CRONICA FANTEZISTĂ de Marin Sorescu ● EMIL BOTTA de Ov. S. Crohmălniceanu

POEZII DE MARI PROZATORI

Proletari din toate ţările, uniţi-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XIII Nr. 22 (708) 2 iunie 1966 ORGAN SAPTAMINAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTA ROMANIA 8 pagini: 1 leu

OBIECT ŞI METODĂ

Se poate observa pe alocuri, în discuţia actuală despre critică, un evident dezechilibru între prioritatea acordată mijloacelor asupra scopului, respectiv metodelor asupra obiectului criticii literare. Este o situaţie, n-am spune chiar paradoxală, dar în tot cazul în oarecare contradicţie cu însăşi ţinta dezbaterii. În definitiv, ce sens poate avea controversa în jurul „modalităţilor" critice, atît timp cît nu avem încă un concept limpede despre obiectul urmărit? Căci în ce scop mobilizăm una, mai multe, sau toate metodele? Fără această precizare prealabilă, în termeni exacţi, nu poate fi vorba de nici un progres teoretic. Şi nici practic, căci critica literară nu este o activitate pur empirică, bizuită numai pe fler, intuiţie şi bun simţ. Despre adecvarea mijloacelor la scopuri (şi nu invers) s-a discutat încă prea puţin. Şi totuşi, de la clarificarea acestui punct esenţial ar fi trebuit să se pornească, deoarece un obiect bine definit indică el însuşi metoda cea mai proprie de cercetare.

Nu credem, deci, de prisos a reaminti că obiectul specific al criticii literare constă, în primul rînd, în *selectarea, definirea* şi *incadrarea* valorilor. Criticul percepe valorile literare, le separă de nonvalori, le caracterizează personalitatea intrinsecă, le fixează profilul ideologic şi istoric. Toate aceste operaţii nu pot fi concepute decît solidar. Dacă una din aceste operaţii lipseşte, actul critic nu numai că devine incomplet, dar el nici măcar nu se poate constitui. Căci nu este posibil să identifici valoarea literară, prin esenţă individuală, unică, irepetabilă (ca orice valoare estetică), fără s-o numeşti, s-o defineşti, să-i descrii fizionomia specifică. După cum este cu neputinţă caracterizarea originalităţii unei opere, fără compararea şi raportarea, în timp şi spaţiu, a conţinutului său, la propria-i sferă ideologică şi istorică.

În practica criticii literare, este foarte adevărat, există mereu tendinţa supralicitării unui examen în dauna altuia. Fenomenul, aproape inevitabil, a produs, rînd pe rînd, critici „impresionişti", „esteţi", „istorici", „sociologi". Dar adevăratul critic literar, preocupat de arta literară şi de valorile sale, contemplate şi studiate în toată complexitatea lor, selectează, defineşte şi încadrează valorile literare, în funcţie de specificul lor estetic, noţiune care include şi ideologicul şi istoricul, elemente integrate în mod organic structurii valorilor literare. În ultimă analiză, adevăratul critic îşi organizează şi îşi finalizează întreaga sa lucrare în vederea reliefării şi punerii în cea mai vie lumină a realităţii, şi deci a personalităţii artistice a operei. În acest scop, el îşi stabileşte întreg sistemul de referinţe (estetice, ideologice, istorice, etc.) de care are nevoie, de la caz la caz, într-o deplină supleţe, cu înlăturarea oricăror scheme, categorii şi coordonate mecanice.

Dacă acesta este obiectul criticii literare, metoda sa nu poate fi decît strict corelativă şi ea constă, după noi, în judecata, analiza şi sinteza critică. Înţelegem prin judecată critică o sinteză între: judecata de valoare (momentul prim al oricărei critici, care presupune în mod necesar un concept despre artă, explicit sau infuz), comparaţia între intenţia artistică şi rezultatul obţinut, situarea istorică a operei şi diagnosticul său ideologic. Iar această judecată critică, prin faptul că implică un studiu, o disecare a operei *id est* a „structurii" sale (noţiune fecundă, readusă în discuţie de Matei Călinescu, *Gazeta literară*, 24 martie 1966), altfel spus o investigare multilaterală a universului său specific, conduce în mod inevitabil la reconstituirea acestui univers, la refacerea sa pe un plan secund, în limbaj critic. In acest mod, analiza trece imperceptibil în sinteză, dar într-o sinteză adiacentă sui generis, aşezată pe baze proprii, echivalentă cu o re-creaţie. Prin urmare, a vedea în critică o formă de creaţie, de gustat şi în ea însăşi, nu ni se pare deloc greşit, dimpotrivă. Trebuie subliniat, nu mai puţin cu tărie, că toate aceste momente, disociabile teoretic, sînt în planul critic intim asociate, actul critic fiind — prin definiţie — unitar, global, total.

Dacă lucrurile stau astfel, a concepe o critică literară altfel decît totală, completă, integrală, este cu neputinţă, şi deci Eugen Simion, în cea mai bună tradiţie a criticii româneşti (Ibrăileanu, Lovinescu, Călinescu) şi străine (Saint-Beuve, Taine, Thibaudet etc.), are dreptate atunci cînd apără această teză, în *Metamorfozele criticii (Gazeta literară*, 24 febr. 1966). Fiecare din etapele şi fazele critice enumerate reprezintă, de fapt, tot atîtea instrumente şi „metode" critice, la care nu putem renunţa, întrucît fiecare dintre

Adrian MARINO

(Continuare în pagina 7)

JUDECATA DE VALOARE

Discuţia despre natura actului critic purtată în ultima vreme este departe de o simplă dispută terminologică, aşa cum a putut apărea uneori. Partizanii „unilateralităţii" păcătuiesc în acest sens, după părerea noastră, nu numai prin restringerea nejustificată a modalităţilor de a face critică, ci şi prin faptul că implicit deschid poarta subiectivismului, interpretărilor estetiste. Desigur, fiecare personalitate critică va imprima în procesul de valorificare amprenta nu numai a idealurilor sociale şi estetice, a poziţiei pe care o exprimă, dar şi a gusturilor şi preferinţelor sale individuale, a căror existenţă nu poate şi nu trebuie ignorată. Înseamnă oare că prin aceasta critica îşi creează ea singură obiectul, aşa cum pare a reieşi din unele intervenţii care militau — nu fără îndreptăţire — pentru o funcţie mai activă a judecăţii de valoare competente? Evident că nu. Fără a subaprecia cîtuşi de puţin importanţa actului valorificator trebuie precizat că el porneşte de la datele obiective ale structurii valorii artistice, că în surprinderea specificităţii operei criticul nu are de a face cu un obiect „neutru" din punct de vedere axiologic. Rolul primordial în determinarea sensurilor valorice ale operei literare rămîne evident apanajul actului creator însuşi, chiar dacă prin aceasta viaţa social-estetică a operei de-abia începe. Se poate obiecta că în decursul timpului, pornind de la acelaşi obiect estetic, judecăţile de valoare emise au fost nu o dată contradictorii, iar sensurile iniţiale au fost adesea răsturnate printr-o nouă interpretare. Procesul este real şi nu puţine sînt exemplele unor mari valori de artă, care iniţial n-au fost înţelese şi acceptate, dar care apoi au dobîndit un loc de cinste în muzeul spiritual al omenirii. Înseamnă aceasta că structura lor iniţială, sensurile pe care le-au inclus erau indiferente? Procesul este complex şi el trebuie înţeles în dinamica sa istorică. O operă literară o dată creată devine o „realitate" specifică în cîmpul vieţii spirituale a societăţii şi, integrîndu-se cadrului axiologic existent, ea păstrează desigur o relativă independenţă. Prin funcţionare socială locul ei în ansamblul de valori, ca şi accentele puse pe o latură sau alta, pot varia istoriceşte, fără a ieşi însă niciodată din limitele valenţelor axiologice pe care le permite însăşi structura operei. Din acest punct de vedere capodoperele literaturii şi artei au tocmai privilegiul multiplicităţii de viziuni şi al plurivalenţei, fără ca prin aceasta Homer, Dante, Shakespeare, Balzac, Eminescu sau Arghezi să înceteze să fie ei înşişi.

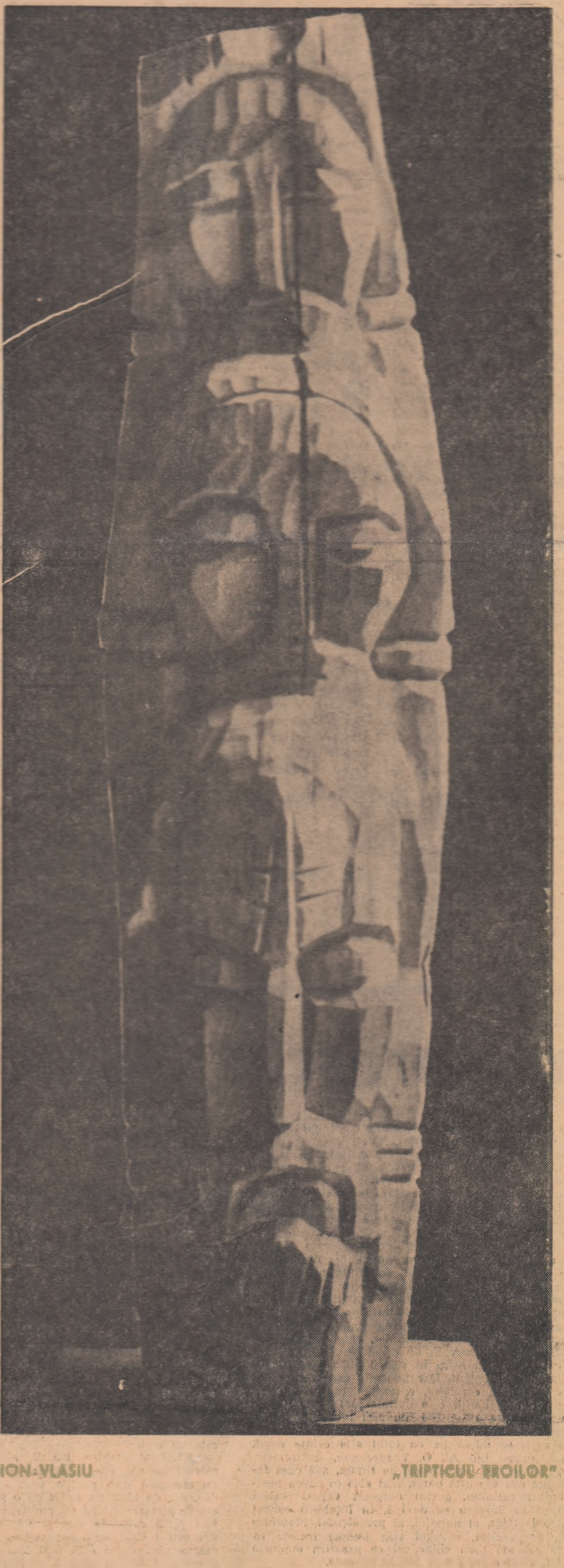
Pledînd în mod îndreptăţit pentru o critică activă, suplă, incluzînd un patos original, nu trebuie ignorată întreaga complexitate a funcţiei sale sociale. Dacă negăm judecăţii de valoare posibilitatea de a-şi crea în mod subiectivist obiectul, sîntem departe de a minimaliza covîrşitoarea ei influenţă. A descoperi structura intimă a operei de artă relieîndu-i potenţele valorice, a mijloci contactul dintre scriitor şi publicul larg, a introduce în circulaţie şi a impune valorile autentice, disociindu-le net de pseudovalori, nu este puţin lucru. În acest scop, critica trebuie să fie în acelaşi timp explicativă şi creatoare, genetică şi istorică, individuală şi socială, fără temerea că va rămîne o „cenuşăreasă".

Pentru a înţelege natura judecăţii de valoare trebuie să adăugam că, spre deosebire de reacţia spontană la nivelul psihologiei sociale, actul critic autentic are un caracter precumpănitor ideologic, în sensul că aprecierile nu se pot susţine niciodată numai la nivelul psihologiei sociale, ele trebuind să se legitimeze şi în lumina idealurilor, a conştiinţei teoretice. Din acest punct de vedere, chiar dacă reacţia gustului are o excepţională însemnătate în intuirea valorilor, ea rămîne încă la nivelul „conştiinţei comune", al reprezentărilor neconturate sub raport ideologic. Dacă „inefabilul" nu poate fi cuprins în concepte decît cu oarecare aproximaţie, nu există nici un motiv de a renunţa la acestea, în numele spontaneităţii necontrolate şi al subiectivismului.

S-a discutat, de asemenea, mult despre raportul dintre social şi estetic, încercîndu-se uneori — din dorinţa justificată de a înlătura sociologismul vulgar — o reabilitare a „criticii estetice". Trebuie spus că în ultimii ani critica noastră a obţinut rezultate însemnate pe linia adecvării ei la obiect şi a înlăturării unor judecăţi de valoare ce porneau de la criterii extraestetice, forţînd fenomenul literar în canoanele unor tipare neadecvate. S-ar putea spune că uneori s-a mers chiar prea departe, ajungîndu-se la epurarea judecăţii de valoare

Ion PASCADI

(Continuare în pagina 7)



ION VLASIU „TRIPTICUL EROILOR"

PLASTICA ŞI POEZIA

La începutul lunii iunie va avea loc la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" (Calea Victoriei nr. 115) vernisajul unei expoziţii de artă plastică în cadrul căreia vor fi expuse lucrări inedite de: Corneliu Baba, Ion Biţan, Marius Bunescu, H. H. Catargi, Spiru Chintilă, Pavel Codiţă, Aurel Cojan, Brăduţ Covaliu, Camilian Demetrescu, Constantin Dipşe, Alexandru Gheorghită, Dumitru Ghiaţă, Elena Greculesi, Ion Jalea, Ion Pacea, Constantin Pauleţ, Eugen Popa, Victor Roman, Ion Sălişteanu, Gheorghe Şaru, Vladimir Şetran, Ion Vlasiu.

Cu prilejul vernisajului, poeţii: Ion Alexandru, Adrian Păunescu, Marin Sorescu, Nichita Stănescu şi Tiberiu Utan vor citi din versurile lor, de asemenea inedite, iar criticul de artă Dan Hăulică va prezenta lucrările expuse.

Publicăm în acest număr cîteva din lucrările artiştilor plastici care vor expune la Casa Scriitorilor.

Nu

Nu căuta în sufletul cuiva
Că pătimeşte de iubit cîndva.
Să nu îi schimbi credinţa lui cinstită
Fie că-i rea şi oropsită.
Legile inimii curate
Nu vor să fie-mpiedecate
Şi osîndite ca nişte păcate.

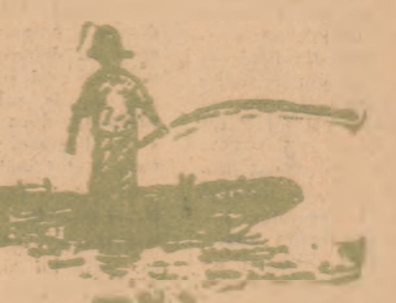
Tu suferă şi înţelege
Şi nu-i mai porunci o altă lege.
Că mintea ta nu ştie ce cuprinde
Decît puţin, cît cumpără şi vinde.
Păzeşte-ţi cugetul la vreme,
Să dojenească strîmb sau să blesteme,
Chiar dacă inima te doare
De aşteptare şi răbdare.

•

Viaţa ne rabdă, împliniţi ori goi.
Să o răbdăm şi noi.
Ea pretutindeni e deplină
Şi risipită-n umbră de lumină.

Tudor ARGHEZI

30 mai 1966

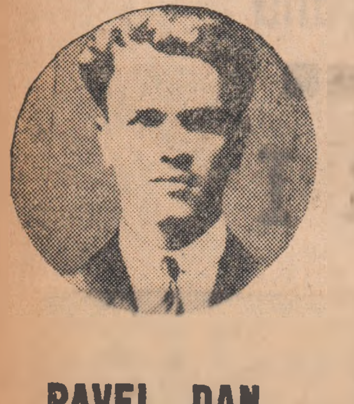


Desen de TUDOR ARGHEZI

Fosile-n roca timpului

Fosile-n roca timpului păstrate,
O, gînduri în durată încrustate,
Mişcări în aer împietrite,
Rămase-n aţipite ere,
Ce raze încă nedescoperite
Vă vor trezi, eterne efemere?
Maşini, ciudate azi, banale mîine,
Vor strînge clipele-n haznale
În care viu trecutul va rămîne
Ca-n cele mai fidele din anale.
Şi poate că unelte mai profunde
Vor scormoni cu agere antene
Prin straturi de durată, pînă unde
Vor da de miezul veşnicei Atene.
Vom auzi atunci (vedea-vom, poate?)
Pe Diotima de la Mantinea,
Femeia înţeleaptă întru toate,
Cea de la care-a învăţat Socrate
Cum să descopere-n frumos ideea.
Vom înteţi cu zelul prisosinţii
Această veche dragoste a minţii,
Dorindu-ne să mai putem petrece
Cu harurile rădăcinii grece,
Pînă la vremea de apoi,
Cînd vreo civilizaţie mai tare
Ne va zvîrli, astral gunoi,
În ultima, statornica uitare.

Al. PHILIPPIDE



PAVEL DAN

„Scrieri"

Decedat înainte de a fi împlinit treizeci de ani și înainte de a-și vedea tipărită culegerea de nuvele proiectată, Pavel Dan reprezintă în istoria prozei românești, ca și odinioară Vasile Cîrlova sau Ștefan Petică în poezie, drama unui robust talent pe care moartea l-a secerat la întîiul fîlfîit de aripi fără a-și fi putut da măsura adevărată a capacității de reflecție și creație. Moștenirea sa artistică, deși îngustă în desfășurarea ei cantitativă, constituie însă — lucru confirmat de numeroși critici și istorici literari — o pagină viguroasă a literaturii române dintre cele două războaie și reprezintă dovada unei forțe epice de o indiscutabilă valoare.

NOTE DE LECTURĂ

Ediția lui Cornel Regman, atît prin inventarierea exhaustivă a scrierilor sale cît și prin substanțialul studiu critic ce o precedează, depășește vechile ediții și cercetări consacrate lui Pavel Dan și oferă posibilitatea celei mai largi cunoașteri a vieții și creației autorului lui *Urcan bătrînul*. Și într-adevăr, pe lîngă schițele și nuvelele cuprinse în ediția alcătuită de Ion Chinezu în 1938, ediție care, cu unele adăugiri sau omisiuni, stă și la baza edițiilor din 1956 (Florian Potra) și 1960 (B. Elvin), noua ediție aduce două bucăți inedite rămase în stare de manuscris — *Domnișoara* și *Note din Blaj* —, altele două culese din periodice — *Bătrînețe, Tuia* —, articolele folclorice și critice ale lui Pavel Dan publicate între anii 1933—1935 în revistele *Abecedar* și *Blajul*, precum și scrisorile nuvelistului adresate profesorului Ion Breazu. Ca o inițiere în atelierul lui Pavel Dan, Regman reproduce și primele versiuni ale bucăților *Uliana* (Banii) și *La închisoare*, puternic restructurate apoi de autor. Pentru a sublinia în mod cît mai pregnant caracterul realist al operei lui Pavel Dan și calitatea ei de document al vieții sociale și al limbii din Cîmpia Transilvaniei, Cornel Regman adaugă ediției sale și un amplu glosar al termenilor specifici ai acestei regiuni și al cuvintelor ce prezintă deosebiri fonetice față de echivalențele lor din limba comună și totodată un indice al numelor de persoane și de locuri (localități, ape, dealuri) menționate în opera prozatorului.

Ediția conține de asemenea o largă bibliografie a studiilor și articolelor scrise despre Pavel Dan, precum și o atentă restabilire a textelor apărute în periodice și în edițiile anterioare.

Ceea ce face din ediția lui Regman o remarcabilă contribuție la dezvoltarea criticii literare contemporane este studiul său introductiv care, atît prin dimensiunile cît și prin interpretările și concluziile sale, întrece tot ce s-a scris pînă acum cu privire la Pavel Dan.

Considerînd că tabloul unei literaturi — asemeni tabloului lui Mendeleev — nu e, mai ales în proză, decît o desfășurare organică de trepte și etape, Regman, pentru a sublinia contribuția și originalitatea lui Pavel Dan, urmărește în primul rînd integrarea acestuia în procesul de dezvoltare al prozei românești și îndeosebi al celei transilvănene, legată de numele lui Slavici, al lui Rebreanu și al lui Agîrbiceanu. Deși *continuator* al acestora, și mai ales al lui Liviu Rebreanu, Pavel Dan n-a fost însă un *imitator*, fiindcă, remarcă Regman, „a continua și dezvolta cu perseverență un drum început rămînînd tu însuți e mai greu și mai eroic adesea decît a croi din pur senin căi neumblate". Prin *Urcan bătrînul*, prin *Priveghiu* și prin *Înmormîntarea lui Urcan*, pentru a le aminti numai pe acestea, Pavel Dan, relevînd „greaua batjocură țărănească" a izbutit să „indice direcții noi realismului românesc" și să cultive totodată cu remarcabil succes lirismul *(Drumul spre casă, Sborul de la Cuib)* și fantasticul cu semnificație funcțională *(Copil schimbat)*.

Confruntîndu-l cu predecesorii săi, printre care Cornel Regman menționează și pe Ion Creangă și Anton Pann, și, pentru procedeele sale stilistice, menite a concretiza comparația și personificarea cu proza din aceeași perioadă a lui Gala Galaction, Tudor Arghezi și Adrian Maniu, autorul studiului insistă cu aceeași stăruință și asupra integrării lui Pavel Dan în cadrul literar al generației sale. Această generație, reprezentată în poezie de Mihai Beniuc și Emil Giurgiuca iar în proză și artele plastice de Ion Vlasiu, deși a văzut și ea în satul ardelenesc, ca și înaintașii săi: Slavici, Coșbuc, Goga, Rebreanu, Blaga, aceeași „Mecca a tuturor aspirațiilor", nu s-a lăsat ispitit însă de aspectele sale idilice, tradiționale, ci, „redescoperindu-l", i-a surprins crisparea înăbușită, plăgile și pornirea din ce în ce mai impetuoasă către o altă întocmire obștească. Literatura acestei generații, sau mai exact spus cea mai reprezentativă parte a literaturii sale, n-a mai proiectat asupra satului vechile lumini mitice și patriarhale, optînd pentru formulele noi ale înnoirii și transformării sociale. Fără a avea romantismul incendiar și vehemența revoluționară a lui Beniuc, Pavel Dan, într-o literatură construită pe fapte de experiență și fapte de observație concretă, a pus și el satului transilvănean aceeași diagnoză adresîndu-i aceeași chemare de frîngere a inerției și a complexului arhaic. Intervenția sa, trecînd peste nuvela *Iobagii*, nu este însă directă, programatică, ci strict artistică, disproporțiile și antinomiile etice și sociale relevîndu-se prin marile sale tablouri epice zugrăvite, după expresia plastică a lui Regman, „cu un ochi de Catone al Cîmpiei ardelene".

Urmărind tipurile create de Pavel Dan, Regman insistă îndeosebi asupra personajului. Ludovica, soția lui Simion și nora lui Urcan, cea care, „vorace și dominatoare, a imprimat urcăneștilor acel stil al nerușinării care-i face impenetrabili la rușine". Ludovica, subliniază criticul, e o nouă Mara din vechiul roman al lui Slavici și, prin psihologia și acțiunile ei, chiar „mai mult" decît aceasta.

O bună parte din studiul lui Regman e consacrat stilului și limbii prozatorului, a cărui artă poetică realistă a izbutit să anexeze „teritorii și unelte noi de investigație".

Prin ediția lui Cornel Regman, care va trebui să fie urmată neapărat de o monografie asupra vieții scriitorului, opera lui Pavel Dan a fost integrată astfel în mod critic literaturii române dintre cele două războaie, bucurîndu-se de interpretarea socială și valorificarea estetică meritată.

Vasile NETEA

PETRE SĂLCUDEANU

„Singur fără cer"

După un roman de problematică actuală — *Săptămîna neterminată*, Petre Sălcudeanu revine la o temă mai veche și la o carte mai veche, *Strada Lux*, reluînd, dezvoltînd și adîncind istoria crîncenă a unui destin. Drama dezrădăcinării morale pe care o trăiește Vasile Negoiță, paralel cu ascensiunea sa în ierarhia fascistă, primește întăriri și reliefuri artistice noi; romanul și-a mărit capacitatea de absorbție și de analiză, iar dacă în prima parte a sa păstrează direcțiile epice fundamentale din *Strada Lux*, în ansamblu este un roman nou, cu o structură mai bine centrată și mai densă, indiscutabil cea mai reprezentativă lucrare a prozatorului.

Fără a face pamflet, deci fără a simplifica prin unidimensionare, scriitorul întreprinde o critică puternică a fascismului, radiografiindu-i sistemul de gîndire și mecanismele grosolane ori subtile de înfeudare a conștiințelor, cercetînd cu o obiectivitate neechivocă, de analist lucid, procesul de disoluție a personalității supuse celor mai aberante normative etice și ideologice. Destinul adolescentului Sile este un tragic paradox, căci, în existența sa, ceea ce ar fi trebuit să constituie bucuria formării unei conștiințe nu este decît dezastrul deformării și destrămării conștiinței, al rătăcirii tuturor valorilor umane, al înstrăinării și depersonalizării.

Pentru că în literatura noastră, cu excepția „Bietului Ioanide" (dar în altă ordine artistică), sînt puține cărți care să analizeze psihologia fascizării; aici, ni se arată la lectură pagini de pătrunzătoare observație asupra cugetelor turburi, un tablou memorabil al mutilării sufletești, al consecințelor catastrofale provocate de refuzul voit al omeniei și moralității. Iar dacă anumite imagini vor părea că se suprapun altora, că repetă „clișee" știute privind mecanismul interior al fascismului, este pentru că însuși obiectul observației se reduce în esență la un sistem de clișee spirituale și comportamentale. Îndepărtînd balastul descriptiv, care încărca pînă la stufozitate capitole întregi din *Strada Lux* (conform, probabil, unei intenții, nerealizate, de frescă) scriitorul și-a concentrat fluxul povestirii exclusiv pe evoluția lui Sile, pe raporturile sale bilaterale cu mediul; el urmărește încordat, atent la nuanțele mișcării interioare, desfacerea personajului de familie, de ambianța tradițională, de vechile și cinstitele prietenii, tranzacția funestă, ireparabilă pe care o încheie Sile, acceptînd în locul independenței visate, vasalitatea absolută față de brutele naziste, față de mistica lor monstruoasă.

Drumul „întunecării" lui Sile nu este explicat doar prin sistemul presiunilor și represiunilor exercitate asupra lui, ci și printr-o automistificare provocată de teama de a-și recunoaște prăbușirea morală. După ce-și denunță tatăl și asistă îngrozit la asasinarea lui de către Gestapo, Sile caută cu înfrigurare o minciună salutară, care să-i justifice față de propria conștiință gestul și să dea un suport cît de precar atașamentului său față de hitlerism. Cînd minciuna îi este servită, el nu simte de loc nevoia vreunei verificări, pentru că lui îi *trebuie această minciună*, îi devenise necesară. Neînduplecată, realitatea va demonstra că un compromis cere mereu alte compromisuri, iar lanțul concesiilor devine la un moment dat indestructibil, transformînd pretinsa victimă într-un veritabil călău.

Petre Sălcudeanu a creat un personaj complex, în care trăiesc pregnant incertitudinile și dibuirile culpabile ale categoriilor duplicitare; i-a acordat, cum se spune, șanse egale, observîndu-l fără patimă, fără înverșunare, lăsîndu-l să se biciuie singur, să tragă singur concluziile strivitoare de pe urma ambiguității sale. Condamnarea crimei de acceptare și nerezistență este implicită; între aceasta și crima propriu-zisă nu există nici un obstacol — iată experiența tragică, ireversibilă pe care o parcurge personajul și pe care o înțelege abia la capătul declinului său, cînd nimic nu va mai putea fi recuperat.

Prozator solicitat de aspectele contradictorii și dramatice ale realității umane, dar mai presus de toate aplicat dezbaterilor, Petre Sălcudeanu convertește și acest roman într-o dezbatere — socială, politico-ideologică și etică — pe temele continuu actuale ale responsabilității și solidarității, adevărului și opțiunii, afirmării personalității și alegerii valorilor. *Singur fără cer* adaugă prozei noastre contemporane nu numai un personaj interesant, dar și un complex de probleme grave. Poate că tocmai căutarea vizibilă a unei proiecții teoretice pentru evenimentele narate împinge anumite pasaje ale cărții într-o regiune literară cam rece, de controverse abstracte, impresie accentuată pe parcursul lecturii și de participarea prea puțin diferențiată în dispută a unor personaje. (Dacă la Sile, de pildă, o anume afectare intelectualistă e credibilă și motivată de structura personajului și de gradul său de școlaritate, e greu de acceptat aceeași explicație în cazul semianalfabetului Negoiță, tatăl lui Sile, ori în cazul muncitorului Matei). Și fiindcă romanul ne-a plăcut, n-am vrea să acordăm [illegible] de calitate unor neglijențe de redactare flagrante, așa că nu vom încheia înainte de a cita, spre luare aminte, o frază din ultima pagină a cărții: „Cerul se lăsa peste el ca o parașută imensă, peste care zăcea ca o *coasă secera lunii*". (s. n.). Se dovedește aici că graba poate strica o imagine oricît de sugestivă (cerul se lăsa peste el ca o parașută imensă) cînd compară secera lunii... cu o coasă.

Dumitru SOLOMON

●

La Casa Scriitorilor

Seara de Muzică și Poezie, programată pentru marți 31 mai, ora 19, s-a amînat pentru marți 7 iunie, la aceeași oră.

Aqua Forte

COMPARAȚIA LA ELEVI

Răsfoim, atrași de importanța și gravitatea titlurilor, **Revista de pedagogie**. Un articol foarte savant: **Particularități ale procesului comparației la elevi** (2/1966) de M. Zlate — divizat în compartimente prin subtitluri îmbietoare, de exemplu: **Influența structurii și a particularităților materialului cu care se operează asupra desfășurării comparației; rolul desprinderii asemănărilor și deosebirilor în procesul comparației.** Inimile noastre simțitoare nu pot, firește, să nu tresară la constatarea că, în fine, cineva s-a decis să trateze probleme așa de serioase.

În fond, despre ce e vorba? Care e miezul concret, simplu, omenesc, al prețioaselor considerații? N-am fi ajuns poate niciodată să răspundem satisfăcător, dacă autorul articolului, strîns cu ușa, nu trebuia la un moment dat să recurgă la exemple. Așadar: cum se descurcă școlarii („subiecții") cînd sînt puși să compare, să stabilească asemănări și deosebiri, avînd ca obiect (cităm textual) „rața și gîsca", „iepurele și liliacul", „broasca și calul", „balena și crapul".

Deci, despre asta e vorba... Între „rață și gîscă" sînt nu numai asemănări dar și deosebiri (orice s-ar spune) și e bine ca elevul să le surprindă, cine știe, poate că îi va folosi în viață... Iată însă cum traduce autorul, în ce termeni pune chestiunea aceasta, desigur, capitală:

„Noi am pornit de la ipoteza că, deși desprinderea asemănărilor are un mare rol în comparație, nu trebuie să pierdem din vedere și rolul desprinderii deosebirilor care, de regulă, contribuie la individualizarea conceptelor. De asemenea, credem că stabilirea cu precădere a asemănărilor sau a deosebirilor, în afara faptului că este în funcție de vîrsta subiecților și de prezentarea intuitivă sau verbală a materialului, depinde într-o măsură mai mare, de natura, de structura, de particularitățile materialului cu care se operează".

Va să zică așa stau lucrurile... Noi credeam că e mult mai complicat.

UN DEBUT

Dintre numeroasele debuturi poetice din ultima vreme semnalăm deocamdată pe acela al Monicăi Pillat (Luceafărul, 28 mai). Detașează versurile ei de producția literară curentă a începătorilor, o fină percepție a materiei în disoluție, o caligrafie proaspătă, lipsită de obișnuitele teribilisme și inadvertențe. Se pot pune îndreptățite speranțe în autoarea poeziei **Sfîrșit**: „I-atîta tăcere că-ngheață / Pe mări continentele grele. / Și surd se destramă în ceață / Bolnavele trupuri de stele. / / Foșnesc cu aripa lor oarbă / Bătrînele ceruri ce pleacă. / Și sufletul cată să soarbă / Din apele lunii ce seacă. / / Nu-i nimeni. N-a fost niciodată. / Cuvîntul se sparge. Mi-e sete. / Și pier în neant fulgerată / Ca cele din urmă planete."

COMPREHENSIUNE

Citim în revista **Cronica** (din 19 mai), la rubrica „Însemnări — Atitudini", două note, amîndouă ocupîndu-se de **Gazeta literară**. Ne simțim, firește, onorați. Ceea ce ne emoționează, mai cu deosebire, e înțelegerea subtilă pe care o dovedesc cititorii noștri de la **Cronica**, de fiecare dată, în descifrarea textului urmărit.

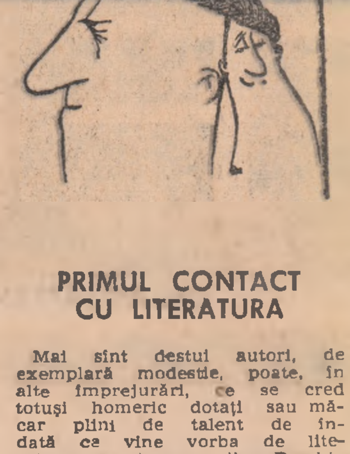
Cele două note debutează cu o acută dovadă de sensibilitate.

Cititorii de la **Cronica** sînt foarte atenți. Ei știu să descifreze chiar și sensurile implicate ale unui text. Astfel, fraza următoare, extrasă din interviul luat poetului Radu Boureanu: „Am impresia că poezia noastră tînără se definește, în genere, prin personalitate și sinceritate", e comentată, extrăgîndu-i-se cu o percepție acută sensurile subterane, în acest chip: „Aceste calități au lipsit, pare-se, după C.T. (autorul interviului), «poeziei bătrîne», de la Alecsandri la Eminescu, de la Macedonski la Arghezi...", exact ceea ce voia să spună și semnatarul interviului!

În sfîrșit, în cea de a doua notă, undele de inteligență simpatie cu care ne învăluie revista **Cronica** merg pînă într-acolo încît sîntem îndelung compătimiți pentru zadarnicile și lamentabilele eforturi prin care am încercat, într-un comentariu semnat Ulysse, de a fi și noi ironici, cînd am fi putut rezolva totul mult mai ușor spunînd următoarele șase cuvinte (așa ni se indică !): **nu sîntem de acord cu interviul lui Ion Rahoveanu.**

Noi nu sîntem însă (ne arată cu degetul săptămînalul ieșean) chiar atît de naivi precum părem: știam și noi cele șase cuvinte, dar ne temeam că ni se va aduce replica: de ce nu v-ați scandalizat atunci și de interviul lui Ion Gheorghe din **Gazeta literară**?

Răspundem și noi, clar și de-a dreptul, cum ne consiliază **Cronica** să procedăm de-acum înainte: uite că nu ne-am scandalizat !



PRIMUL CONTACT CU LITERATURA

Mai sînt destui autori, de exemplară modestie, poate, în alte împrejurări, ce se cred totuși homeric dotați sau măcar plini de talent de îndată ce vine vorba de literatura pentru copii. De-abia înțărcați, aceștia din urmă sînt luați în primire de mîinile dolofane ale altor doici, literare de astă dată. Spleenul lui Childe Harold devine — cu concursul unor versificații mediocre — un sentiment preșcolar, iar copilul de trei ani — de netă orientare paseistă, revendicînd tacit perioada, prin excelență aliterară, a încolăcirii embrionare. Primul contact cu literatura se face astfel uneori trosnind din fălci, mai ales atunci cînd e prilejuit de o carte ca cea intitulată **Drumul cu primăveri** (Editura tineretului, 1966, tiraj: 25 140 exemplare). Cîteva exemple: „Sună veselă sirena, / o aud, o deslușesc, / cum își poartă-n aer trena, / Cum în mine aripi cresc! / / Fumul coșului îmi pare, / cu uzina, un vapor, / ce așteaptă-n zori, pe mare, / Să dau drumul la motor. / / ... / / Iar cînd schimbul nou așteaptă / să ia locul altui schimb / din chei, iată, că se-ndreaptă / lumea care vrea s-o plimb" (**Sirena**); „Pe un caiet de școlăriță, / rămas pe masă de cu seară, / subțire-n foi ca o pojghiță, / coboară luna solitară. / / Și ca-ndemnată de-o ispită / l-a răsfoit cercetătoare / și dă din cap nemulțumită / cum face blînda-nvățătoare..." **(Vis urît)**; „Pe vălul nopții de mătasă, / movili de flori, de nopticoasă, / ca niște bune-nsoțitoare / te urmăresc din depărtare. / / Și vrînd să le cunosc soborul, / parfumul lor, îmbietorul, / glumeață, noaptea, mov ca ele, / le-ascunde ca după perdele" **(Vioreaua)**.

„ATENEU"

Numărul 5 al publicației culturale **Ateneu** se prezintă într-o formă grafică sensibil îmbunătățită și cu un număr apreciabil de rubrici noi. Redacția explică inițiativele ei, arătînd că va da o mare extindere unor rubrici de **opinii** literare și artistice, altele privitoare la evoluția folclorului și a etnografiei, la dezvoltarea științei contemporane etc. O rubrică specială **De juventute**, cuprinde anchete și reportaje despre viața tinerilor. Reținem, deocamdată, din paginile revistei, cîteva articole de istorie literară: „Ibrăileanu și cursurile sale universitare" de I. D. Lăudat, un articol despre Nicolae Iorga, de Fr. Munteanu-Rîmnic și un comentariu inedit despre Dinicu Golescu, aparținînd lui Pompiliu Constantinescu. Remarcabilă e pagina dedicată literaturii universale. Modest Morariu selectează și traduce fragmente din **Carnetele** lui Albert Camus.

Viol, cu o iconografie bogată și cuprinzînd multe comentarii despre fenomenul cultural actual (semnalăm, între altele, pe acelea semnate de Radu Cîrneci, Vlad Sorianu, Vasile Adăscăliței etc.), numărul recent din **Ateneu** reține atenția. Neconcludentă rămîne, în acest număr, beletristica.

EROARE PREMIATĂ

La radio, într-o recentă emisiune-concurs **„Cine știe, cîștigă"**, la care au participat elevi ai liceelor „I. L. Caragiale" din București și din Ploiești, profesorul examinator i-a dat „puncte" cîștigătoare elevului care a indicat ca autor al faimosului articol „1-iu Maiu" din „Moftul Român" de la 1 mai 1893, pe I. L. Caragiale (...în loc de Anton Bacalbașa).

Adică, pentru un răspuns eronat, profesorul examinator — în loc să-l lase pe elev corijent — l-a premiat.

Atribuirea paternității acestui articol lui Caragiale o făcuse **I. Vitner** în broșura **„Influența clasei muncitoare în opera lui Eminescu și Caragiale"** (editura „Contemporanul", 1949), asertiunea circulînd apoi în publicistica literară și în manuale școlare.

Analize ulterioare au stabilit însă paternitatea veridică. **Al. Piru** în **„Caragiale și clasa muncitoare"** („Gazeta literară" din 7 iunie 1962) a indicat, argumentat, ca autor al articolului pe Anton Bacalbașa.

Alți cercetători, între care Silvian Iosifescu (în culegerea sa de studii „Momentul Caragiale", 1963) și Ion Roman (în monografia „Caragiale", 1964) — chiar dacă îi spun aleatoriu „articol redacțional" — îl scot în orice caz din sumarul operei lui Caragiale.

Sînt lucruri pe care, în 1966, un profesor de literatură se cuvine să le cunoască. Tovarășul profesor-examinator de la „Cine știe, cîștigă", menținîndu-se în eroare (și întreținîndu-le-o și școlarilor) greșește de două ori: literar și pedagogic.

ULYSSE

SĂPTĂMÎNA EDITORIALĂ

POEZIE

— George Dan: **Corabia cu cincizeci de catarge, poeme.** — Editura tineretului.

— Florența Albu: **Fata morgana.** — Editura tineretului.

— Petru Popescu: **Zeu printre blocuri**, cu o prefață de Paul Georgescu. — Colecția „Luceafărul". Editura pentru literatură.

PROZA, REPORTAJ

— Marin Preda: **Întîlnirea din pămînturi. — Desfășurarea.** Prefață și notă biografică de Mihai Gafița. — B.P.T., Editura pentru literatură.

— Ilie Purcaru: **Escale spre noi înșine**, reportaje. — Colecția „Patria noastră", Editura tineretului.

— Iulian Neacșu: **Iarna cînd e soare**, schițe și povestiri. Prefață de Nicolae Manolescu. — Colecția „Luceafărul", Editura pentru literatură.

★

— Luigi Pirandello: **Șalul negru**, nuvele. Traducere și cuvînt înainte de Alexandru Balaci. — Editura pentru literatură universală.

— Georges Duhamel: **Aventurile lui Salavin**, 3 volume. În românește de Iulia Soare. Prefață și Tabel cronologic de Toma Pavel. — B.P.T., Editura pentru literatură.

— Heinrich Böll: **Partida de biliard de la ora 9½**, roman. Traducere și prefață de Mihai Isbășescu. — Colecția „Meridiane", Editura pentru literatură universală.

CRITICA, STUDII, MONOGRAFII

— Tudor Vianu: **Postume**, cu o postfață de Ion Ianoși. — Editura pentru literatură universală.

— Paul Cornea: **De la Alecsandrescu la Eminescu, studii de literatură modernă.** — Editura pentru literatură.

— Mariana Șora: **Heinrich Mann, omul și opera.** — Editura pentru literatură universală.

— Romul Munteanu: **Bertolt Brecht.** — Editura pentru literatură universală.

— Lidia Bote: **Simbolismul românesc.** — Editura pentru literatură.

ARTA

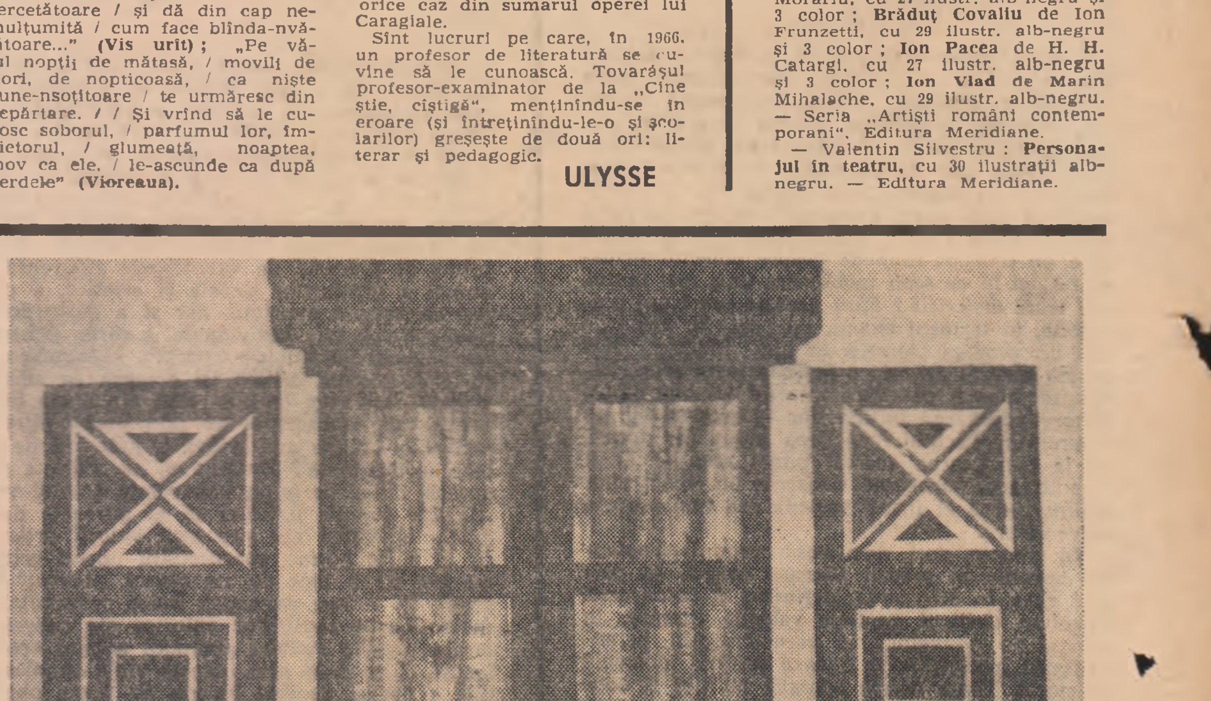
— Ioan Massof: **Teatrul românesc**, vol. II (1860—1916). — Editura pentru literatură.

— George Bălan: **Eu, Richard Wagner**, monografie. — Colecția „Oameni de seamă", Editura tineretului.

— Virgil Vătășianu: **Arhitectura și sculptura romanică în Panonia medievală.** — Editura Academiei Republicii Socialiste România.

— **Ion Gheorghiu** de Modest Morariu, cu 27 ilustr. alb-negru și 3 color; **Brăduț Covaliu** de Ion Frunzetti, cu 29 ilustr. alb-negru și 3 color; **Ion Pacea** de H. H. Catargi, cu 27 ilustr. alb-negru și 3 color; **Ion Vlad** de Marin Mihalache, cu 29 ilustr. alb-negru. — Seria „Artiști români contemporani", Editura Meridiane.

— Valentin Silvestru: **Personajul în teatru**, cu 30 ilustrații alb-negru. — Editura Meridiane.



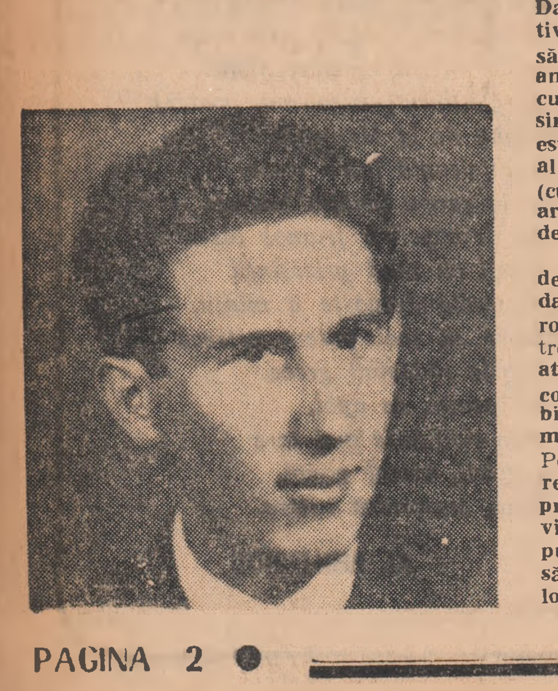
ION BIȚAN

„FEREASTRA"

cronica literară

marin sorescu: „moartea ceasului"

Marin Sorescu e un disociativ a cărui facultate dominantă nu e sentimentul (mai corect: atitudinea sentimentală !), ci, cum s-a mai spus, inteligența (ca expresie a puterii de discernere critică, de analiză lucidă). El nu are zei și, mai ales, nu simte nevoia să și-i creeze, nu e retor, nu vibrează euforic, nu e nici un ins guvernat de elanuri titaniene sau de neliniști faustice. Descoperind adevărurile existențiale, nu are senzația că acestea trebuie neapărat fetișizate, transfigurate, supralicitate, potrivit unor clișee vechi de cînd lumea. Se știe, în schimb, dator să le dezvăluie ca atare, fără aureole, într-un sens corespunzător spiritului modern demistificator, realist, însetat să se elibereze de sub tirania prejudecăților și a miturilor. Ceea ce nu presupune numaidecît abhorarea cuceririlor de pînă acum ale poeziei, ca atitudine, expresie și mijloace. Sorescu e, în multe privințe, un antiromantic. Dar se aseamănă măcar cu unii romantici germani (observația aparține lui Eugen Simion) prin rolul acordat ironiei ca mijloc de interpretare lucidă a lumii și ca mod de manifestare a unui punct de vedere de natură filozofică. Demontînd mecanismele gîndirii mitizante, el aduce însă un elogiu direct sau indirect minții umane. E, de asemenea, un antisimbolist, de vreme ce nu cultivă pulverizarea în vag și nu are sentimentul necesității de a evada din contingent. Dar folosește copios simbolul ca procedeu de reliefare a ideilor, corelația, corespondențele, limbajul asociativ, sugestia. Eugen Simion și alții l-au definit poet fantezist. Că e înzestrat cu o putere aparte de a fantaza nu mai încape îndoială. Dar imaginația lui, subordonată unei discipline autoconsimțite, cenzurative, dominată de inteligență, se mișcă pe cu totul alte orbite decît, să zicem, la Anghel, Topîrceanu sau Al. O. Teodoreanu. Antiretoric, anticonformist, tinde și el să degajeze surse noi de lirism, așa cum făcuseră și înaintașii de la noi sau din alte parte, mai ales în epoca postsimbolistă. Lucrurile, faptul cotidian, gestul obișnuit capătă valori estetice implicite, fără însă ca Sorescu să devină, în înțelesul curent al cuvîntului, un poet al obiectelor, al notației, al prozaicului. Metafora (cu toate variantele ei), comparația, epitetul sînt bunuri intrate în arsenalul literaturii și le acceptă tacit chiar cei ce practică expresia denudată. Nu le evită (ba, dimpotrivă!) nici Marin Sorescu.



Ceea ce-l individualizează însă, în acest complicat context, e unghiul de percepție și rezultatele estetice obținute, viziunea. Aparent, poate da, cîteodată, impresia unui autor de calambururi inteligente, de parodii excelente, de pastișe mușcătoare, cum părea unora în Singur printre poeți. În fond, e un înțelept care preferă să destrame iluziile, să atragă atenția asupra altor adevăruri decît cele suprasolicitate de către confrați, să rîdă, să surîdă, să propună meditației, din perspective noi, subiecte inedite, să dea cuvîntului valențe nebănuite, să polemizeze. În volumul de debut făcea, pe urmele lui Topîrceanu, „critică literară în pilde"; în Poeme efortul viza, în primul rînd, demitizarea; în Moartea ceasului, registrul tematic, sistemul de referințe, problematica, mesajul sînt expresia unei viziuni care nu mai conferă însă gestului, decît arareori, virtuți demistificatorii. Contemplînd lumea, poetul preferă acum să-și pună întrebări fundamentale, să reconsidere mituri (iar la rigoare, să creeze altele !), să observe realități tragice, să vibreze adînc în fața lor, fără a abdica de la luciditate, încercînd mereu răspunsuri tulburătoare prin actualitatea și insolitul lor. Desfăcut de ispitele facilului (vizibil uneori în plachetele anterioare), se vrea acum (și izbutește să fie) un comentator cu privirea ațintită la esențe, preocupat să surprindă în forme elocvente (dar fără să dea tribut elocvenței !) adevăruri cu adînci rezonanțe filozofice.

Viziune (pe care I. D. Bălan îl consideră a fi un poem al fantasticului convertit în real) tratează, de fapt, tema „alienării". Pe stradă nu se agită oamenii, ci haine, care aleargă pentru a nu întîrzia de la servici, flecăresc, intră în magazinele de îmbrăcăminte. Pe linia troleibuzelor circulă fiare de călcat, servietele flirtează cu poșetele. Civilizația, altfel spus, a făcut parcă să dispară însăși esența umană („Iar eu căutam oamenii. / Știam că trebuiau să se afle / Fie în buzunarul de la vestă, / Fie în fața ori în spatele hainelor, / Anexați cu o clamă"). Ideea e reluată, dintr-o altă perspectivă (antitehnocratică) în Roboții. Amenințați de rugină, oamenii nu mai vor să fie „de fier". Tînjesc, dimpotrivă, după natura lor originară: „Și am văzut grupuri întregi / De oameni mecanici / Care, scîrbiți de orice fel de mașină, / Se întorceau în carnea strămoșească / Pe jos". Formele alienării sînt însă multiple. Una dintre ele e, în gîndirea etică a lui Marin Sorescu, scoaterea pasiunilor de sub controlul rațiunii. În Troia, actualizînd mitul elen, fiecare obiect semnifică, prin metonimie, un păcat venial: „În jurul nostru-s cai troieni / În care stau pitiți oștenii / Și noaptea ei deschid o ușă, / În jos alunecă pe funii // Din sticle, haine și tablouri / Ce le-am adus, naivi, în casă / Coboară cetele vrăjmașe / Și-n fruntea lor este un scaun".

Rădăcini atavice, inerții, obișnuințe, renunțări, împiedică (toate) mersul înainte, amintindu-ne adesea de vremile imemoriale cînd omul nu cunoștea încă poziția verticală. Un admirabil poem, intitulat În dungă..., dă ideii un relief de o particulară frumusețe: „La început nu era în picioare / Nici un munte, nici un vis, / Așa că nici ploaia n-avea rost / Să cadă de sus. // Ploua din dunga pămîntului, / Picăturile porneau / Cam de unde vedem pe hartă / Polul Nord. // Apoi formarea pămîntului / Și mai ales a oamenilor / A deplasat centrul de greutate / Al pămîntului. // Norii, ca niște parașute, s-au ridicat sus pe cer / Umflați de cîmpul nostru magnetic. // Totuși, uneori, / Mai plouă și azi orizontal / Și atunci mă uit pe fereastră, / Sau în istorie, / Să văd care dintre noi / Merge în patru labe". Barba, însemn al etapei primare cunoscute de om în evoluția lui multimilenară, capătă, prin vitalitatea ei diabolică, valoare de simbol, nu al înțelepciunii, ci al forței ce ne leagă peste timp de strămoșii cei dintîi. Taine ale universului ne-au rămas încă nedezlegate, „dinții și mintea" ni s-au frînt în nenumărate noduri, aducîndu-ne în pragul deznădejdii, „Ci numai barba noastră virilă / Nu-și pierde speranța, / Ea crește pînă la pămînt, / Acolo, ca vița de vie, se prinde, / Și se întoarce din nou în sus, / Pe copiii noștri, / Într-o încăpățînare istorică" (Bărboși mereu).

Procesul desprinderii de condiția primară e lung, dificil și tragic, înregistrînd succese și înfrîngeri, într-un continuu război cu natura și cu sursele obscure ce trag neîncetat omenirea îndărăt. Gura raculului recompune, într-o retrospectivă halucinantă (în care metaforele au funcție cînd morală, cînd istorică) teribila încleștare dintre bine și rău, dintre progres și retrograd, dintre omenirea abia ieșită din apă, „plină de mîl, de alge, și de sare" și racii „înfiorători, rîioși, / plini de picioare ca de negi, / verzi de mătasea broaștei și roșii / turbat de roșii pe pîntece". Biruitori, oamenii, se văd din nou în fața aceleiași primejdii: „Respirînd adînc, ei pornesc obosiți înainte, / Dar iată pe țărmul opus, / Pe furiș, din umbra nămolului planetei, / Apar înfiorători racii, / Pornind în direcția cealaltă". Omul e dotat, însă, în viziunea lui Marin Sorescu, cu virtuți intelectuale și voliționale specifice: perseverența, curiozitatea, îndoiala. Firesc, poetul le celebrează pe fiecare, găsind, ca în cazul ultimei, moduri de definire, memorabile: „Mă îndoiesc de mine / Pînă la pămînt. // Pămîntul nu-mi oferă nici el / O certitudine. / Și mă îndoiesc de pămînt, / Atît de mult, / Că răsar pe partea cealaltă / La cer. // Atunci mă îndoiesc și de cer. // O, pe toate lucrurile, / Pe păduri și pe mări, / Pe cer, pe lună, pe soare / Trupul meu este o iederă / Care încearcă să se sprijine pe taifun" (Spirală).

Un loc aparte ocupă în volum sentimentul morții, înțeles ca fenomen inevitabil. Din perspectiva lui, pămîntul e o uriașă popicărie, în care oamenii înșiși nu sînt decît niște popice lovite cu bilele de către cineva: „Totul e calculat dinainte / Cu mare precizie, / Numai noi, naivii, / Mai umblăm pe la policlinici" (Popice). Moartea nu e însă altceva decît trecerea într-o nouă ipostază a materiei, o călătorie extraordinară, avînd la capătul ei din nou viața: „Se apropie clipa lansării, / Copii, fiți bătrîni, / Fiți țepeni în carnea și oasele voastre, / Vă vom lansa în pămînt, / Cu mare ceremonial. // Chiar dacă nu vom primi / Nici o telegramă de la voi, / Nopțile vom auzi prin somn / Vîjîitul trupurilor voastre, / Trecînd prin toate straturile, / Pînă cînd, în partea cealaltă a planetei, / Obosiți și orbi de întuneric, / Veți urca / În pîntecul altei femei, / O femeie ca toate femeile, / Care crede că iubește / Că al ei e pruncul ce-l alăptează / Și care, la rîndu-i, a îngropat cu flori / Mulți copii / Pentru nașterile din emisfera cealaltă" (Viziune). Scadență implacabilă, în ipostaza ei de fenomen natural, moartea îi stîrnește, în schimb, reacții sarcastice cînd însumează ideea de rău social sau moral, afectînd existența speciei însăși (Hieua, Svejk).

Sensuri filozofice surprinzătoare (asupra cărora nu mai insist, lăsîndu-i cititorului bucuria de a le sesiza) cuprind aproape toate poemele incluse în Moartea ceasului, fie că e vorba de timp finit sau infinit, de spațiu restrîns sau nelimitat, de dialectica existenței cotidiene, de vîrste, de dragoste, de natură, de singurătate sau, pur și simplu, de sufletul uman intraductibil. Fiecare poem ar merita, în fapt, un comentariu aparte, pentru că, în contextul volumului, se izolează ca unicat, relevînd disponibilitățile lirice cu totul remarcabile ale autorului.

Dar despre Marin Sorescu se vor scrie, sînt sigur, nu numai cronici, ci și studii și monografii.

Aurel MARTIN

VERSURI DE FLORENȚA ALBU

TRIPTIC

I

Au mai îmbătrînit, c-un rînd de oameni, casele
Salcîmii care înfloreau în pragul
fîntînii din copilărie
stau lîngă garduri, odihnind
cerul și păsările de atunci ;
vin seara să s-așeze
pe lemnul lor cuminte, înălbit,
fetele satului,
înfiorate de un vînt de dor.

Amiază-n varuri și în aer...
Își cîntă un merar, departe, ionatanele
și satul îi tărăgăne,
din patru colțuri, strigătul
și iar, miresme, soare,
în varuri și în aer.

Și eu mă-ntorc cu timpul salcîmilor pe umeri,
citind inscripțiile caselor,
printre clopotele de morgane-ale amiezii,
izbindu-le cu amintirea,
iscîndu-le un sunet dulce,
tulburător, al neuitării.

Aduc în primăvara-aceasta, primăveri,
le strig pe ulițele satului
în fructele culese,
mînîndu-mi carul către altă vară,
printre casele care iubesc și-mbătrînesc
cu încă-un rînd de oameni...

II

Sărut mîna mamei și a tatei
în seara cu miros de pămînt.
Răsar stelele.
Aburește dinspre miazăzi un vînt
și merii-nfloresc,
în priveliștile nesfîrșite-ale ochilor.

– Cine-a mai murit,
cine, cu cine-a mai nuntit,
cine-a născut ?
– Cronica satului,
pe prispa casei, în calma-nserare
cu miros viu de pămînt.

Stăm aproape, blînzi și solemni,
sub răsărirea stelelor ; crugul pămîntului
trece prin inimi rotindu-se
– cine s-a mai născut,
cine-a murit ?
Calendarul cu oameni,
calendarul pămîntului
răsfoit în urmă,-nainte,
sub răsărirea stelelor...

Și-n seară-aud chemări –
Marii și Ioni,
nume rostite în timp, peste timp,
numele satului – oameni care fac pîine
și seamănă,
nasc și se duc
în pămîntul uitării, viu și solemn.

Stăm de vorbă.
Tata, mama și eu,
pe prispa casei deschisă spre cîmpuri,
spre soare-apune,
spre oameni-răsare –
și vremea curge
prin inima noastră,
în calma-nserare
cu miros viu, de pămînt.

III

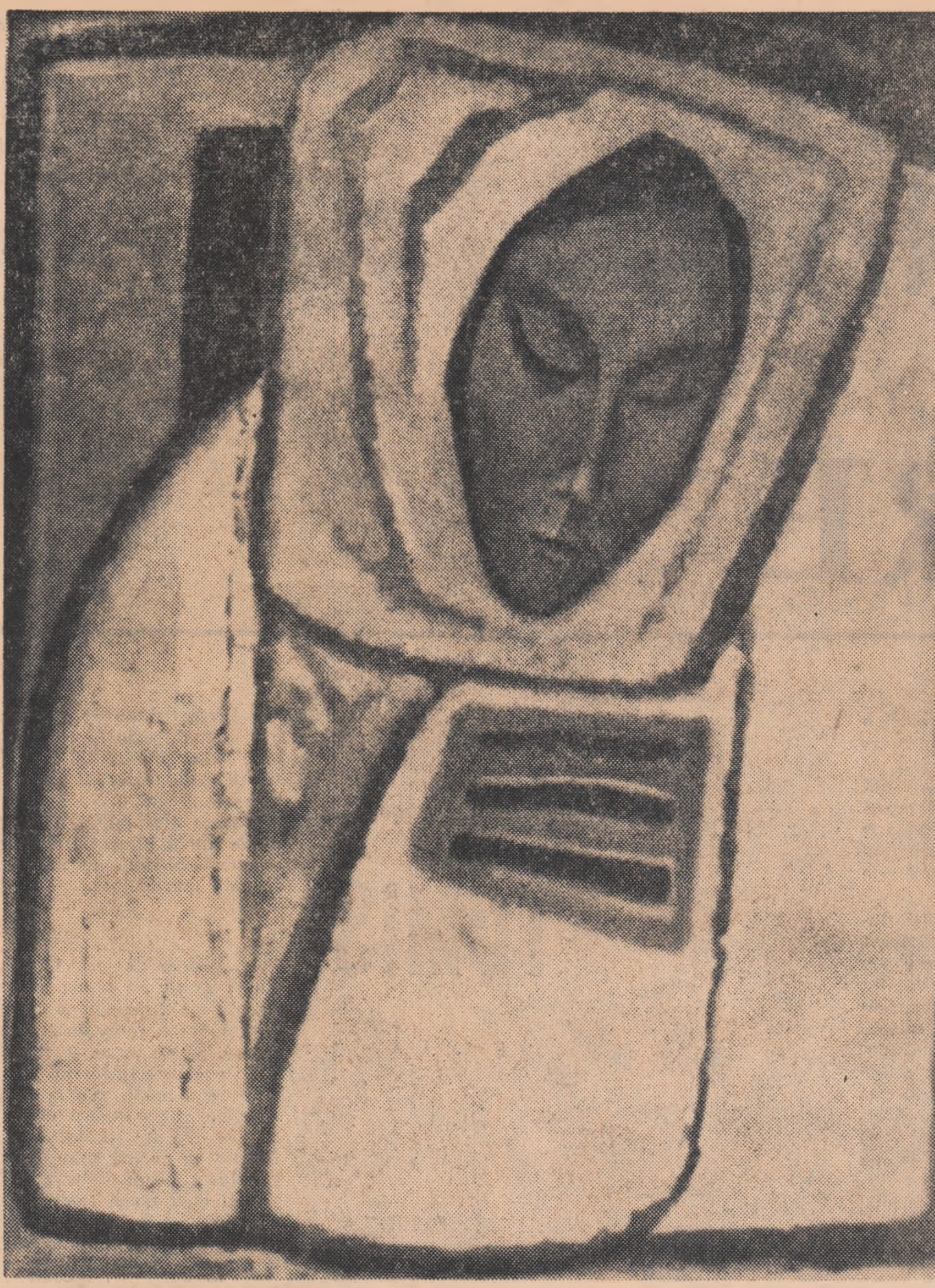
Vremea curge simplu, solemn.
Și mă-nfior de răsărirea soarelui,
de răsărirea grîului,
de răsărirea copiilor.

Sînt aici – foarte aproape de lucruri,
de creșteri, de treceri,
sînt aici, într-un miazăzi copt de soare,
cu gorgane amețite de ciocîrlii,
în zarea vecină de sete,
cu nesfîrșitul.

Sînt aici. Aici, unde în fiecare zi
se seamănă porumbul
și răsare soarele
și copiii învață să meargă
sprijinindu-se de temelia casei,
de porți și de cer ;

aici unde nici o durere și nici o bucurie
nu-i peste puterile oamenilor,
toate-mpărțindu-se egal între toți,
cu pîinea și vinul,
cu anii și așteptările.

Sînt aici,
cu oamenii, cu pămîntul, cu stelele,
toate într-un firesc
spre care-mi plec genunchiul și fruntea
solemn.



BRĂDUȚ COVALIU „PORTRET"

CÎNTEC NEGRU

Numai aici mai miroase
a pămînt copt, a frunză amară,
a iarbă arsă și-a vînt ;
numai aici
mai tresare pămîntul
viu, sub caldarîm,
și soarele, trecînd, printre vinele tăbăcite-ale ierbii
își pierde puterea.

Se aude un drum venind prin mijlocul zilei –
pe drum, un cîntec de om răgușit
zis de unul singur, prin mijlocul zilei –
poate Louis Armstrong, negrul bătrîn,
trece cu drumul
prin vinele obosite ale pămîntului,
în sfîșierea de septembrie a soarelui...

Numai aici mai miroase
atît de puternic
a laptele cucului și-a putred,
a bălării uscate și a pelinuri ;
pămîntul, ars de secetă, sîngerînd
și vîntul cărunt vine,
pe drumul de țară, părăsit,
și-n vînt se aude trompeta
bătrînului negru,
– poate că nu-i nici cîntecu-acesta,
poate e numai pămîntul,
bătrînul nostru negru
care se-ntoarce de la culesuri
obosit, încetinit,
prin apusul soarelui
sfîșiat la răscruce.

MĂȘTI DE PRIVEGHI

Și rămîneam,
mai rămîneam
vrăjit și-nspăimîntat,
în preajma meșterului de măști
recunoscîndu-mi sentimentele
în trăsăturile încremenite –
și dincolo de plîns
și de caraghioslîcul lor,
mă întîlneam cu ochii mei
atît de singuri !

Curgea prin sentimente-o vreme veche,
cu oameni morți de mult,
legați prin rîsul și prin plînsul lor ;
veneau în măștile acelea
oamenii vechi
în care mă recunoșteam
cu ei
și altfel.

Și rămîneam în preajma meșterului,
cu toate sentimentele-n afară,
să mă citească încă,
și măștile acelea terminate
pe care meșterul le agăța în arbori
și-n colțurile pietrelor
purtau prin lume fețele atîtor clipe,
înmărmurite-n amintire !

Aș fi fugit,
m-aș fi pierdut
de rîsul și de plînsul meu
încremenind sub ochii triști,
dar rămîneam în preajma meșterului
să caut clovnul lîngă plîns
și dragostea lîngă urît ;

dar rămîneam
să-mi mai cunosc
și să-mi mai cîntăresc
o dată
contradictoria alcătuire.

O, rămîneam
și meșterul îmi desfăcea
un șir de fețe vechi
în care mă recunoșteam
după singurătatea ochilor
și-l tot grăbeam,
înspăimîntîndu-mă :

– Arată-mi meștere,
unicul chip
din toate, cel neprefăcut
de nici un plîns,
de nici un vis,
arată-mi chipul ne-ncăput
de nici o mască !

Dedesubt
simții pe-acel ce nu-l știam,
un chip înmărmurit în calm,

din el priveau spre mine
ochii,
neprefăcuții ochi ai morții.

PĂSĂRI

Copacii în ceață.
Atît de singuri.
Depărtați. In marea tăcere.
Și cerul în care vîslesc
păsări, cu nume
de sentimente.
Aceea se numește tristețe,
aceea – uitare,
aceea – melancolie,
aceea, poate urît
sau nicicum,
o pasăre care nu zboară
niciodată cu stolul,
și trece, cerîndu-ți
să-i fii pereche.

In marea tăcere
a lui noiembrie
păsările duc cerul
să-l îngroape.

O SĂ NE -NDEPĂRTĂM...

Ne vom îndepărta curînd.
De-acum ne sînt buzele vechi
și vorbele nu-și mai înlănțuie mîinile
și în tăceri simțim suind un frig
ca din adîncuri de fîntîni, ecoul.

O să ne-ndepărtăm – se-aude toamna
în clopotele de sub scoarța arborilor
și în pămînt se-aud
și-n mare.

O să ne-ndepărtăm
și într-o zi
vom fi ca sudul și ca nordul
cînd dintre ele pleacă păsările verii.

ATÎTA ALB

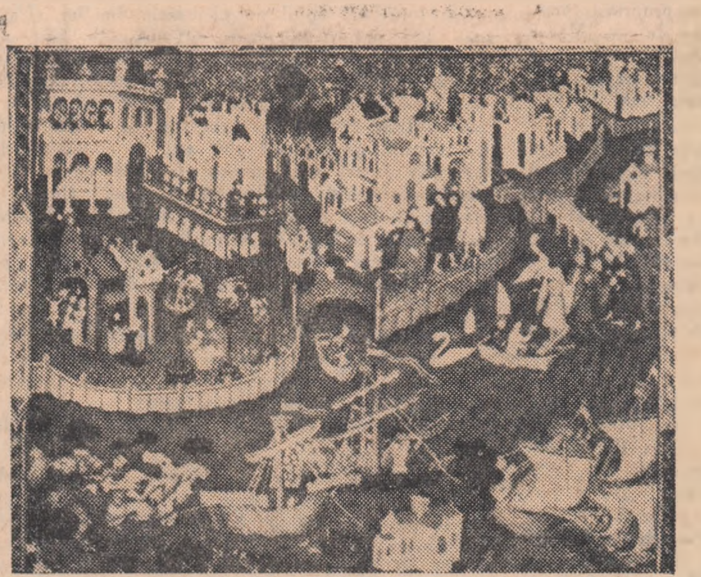
Cine a născocit atîta alb,
atîta alb, de care mă tem,
ziua și noaptea simțind
cum îmi încarcă trunchiul
cu umbre grele-nfipte-n oase,
cu-aceste umbre-a căror existență
mi-ar fi necunoscută ori indiferentă,
dacă n-ar fi atîta alb, atîta alb !

– Am dreptul la melancolie – strigam,
am dreptul la viciul visării,
am dreptul la scoarța mea de singurătate,
așa cum vulcanii au dreptul la cenușă
după erupții ;
am dreptul la monștrii dinăuntru,
cum marea are dreptul să-și sape adîncul,
în liniștea aparentă !
Strigam, în alb,
în atîta alb,
încercînd să mă apăr de alb.

– Copilule, de ce plîngi ?
Cine ești tu, care răsari
din jumătatea luminată a inimii mele ?
Cine ești tu, care crești,
din jumătatea țestei mele, cu păsări ?

De ce nu m-ai păstrat
în vîrsta ta ?

Strigam
în alb,
în atîta alb,
încercînd să mă apăr de alb.



ANONIM „VEDERE IMAGINARĂ A VENEȚIEI — CARTEA LUI MARCO POLO"

Marin Sorescu

CRONICA FANTEZISTĂ

ROMA, VENEȚIA, FLORENȚA

Civilizaţiile scufundate... Să le lăsăm să iasă încet la suprafaţă, ca uleiul de olive. Senzaţia aceasta a **răsăririi** trecutului, a ridicării lui parcă „la pătrat", prin prezent spre eternitate, am avut-o ieri la Roma. Un tînăr — cred, licean — aştepa un troleibuz care întîrzia. De nervozitate tot scurma locul cu piciorul. Cum asfaltul era crăpat, se făcuse acolo un mic crater şi băiatul cînd şi-a dat seama, s-a aplecat, ridicînd o veche monedă romană, cu efigia uşor coclită a lui Cezar.

Astfel de ţară e Italia, cu vîrful pantofului poţi face săpături arheologice, scoţînd la lumină straturi de unelte şi bani şi oase, mai ales oase, pînă la amintirea etruscilor. M-am uitat atent la iarba crescută din belşug printre dalele pavajului şi mi s-a părut a vedea cum fiecare fir împinge în sus cu o îndîrjire de gladiator arama vreunui imperator ; un întreg circ cu anonomi strigînd „Ave" ! Cîte sute de ani i-or fi trebuit ierbii, m-am gîndit lîngă Coloseum, să redezgroape, înălţînd atît de sus acest monstru de măiestrie, scufundat precis la isprăvitul antichităţii şi a misiunii sale ? Aş fi putut să stau într-una din ferestrele lui sparte, să aştept acolo luna : apoi soarele ; iar luna... Şi tot aşa pînă s-ar fi făcut curent de atîtea repetări, un flux magnetic extraordinar.

Nu mă leagă nimic de nimic, uitat de prieteni — ce noroc ! — şi departe de ei, mă abandonez cu voluptate noilor tentaţii. Să vină noile tentaţii ! — bat din palme, cum nu demult trecînd pe lîngă o autohtonă fosă cu broaşte, ce tăcuseră speriate, am strigat : „Să cînte broaştele !"

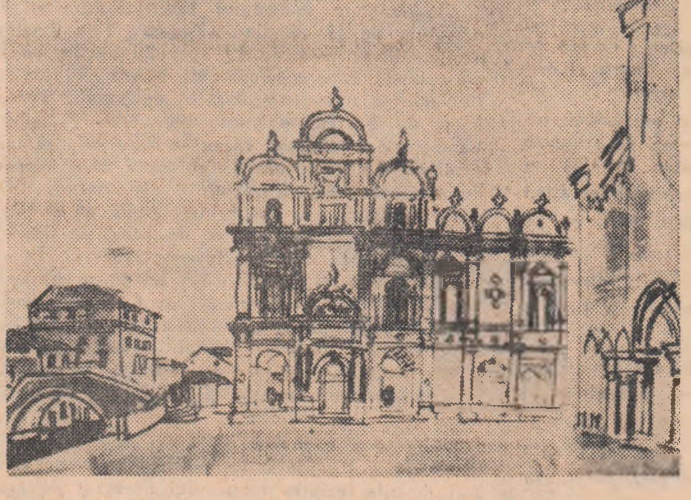
Acum începe corul sirenelor din lagunele Veneţiei. Veneţia ! Ştim, veţi zice, iei de colo gondola, angajezi un ghitarist, suspini pe sub Ponte dei sospiri, şi **trăieşti atmosfera**. Da, şi asta, dar nu numai atît. Mai e... Veneţia !

Mă forţez să nu dau buzna în primul muzeu. Privesc totul cu o oarecare prud ţă. Şi chiar pe stradă, mergînd, îmi duc din cînd în cînd cîte o mînă înainte (discret), ca nu cumva ceea ce cred eu că e stradă să fie, de fapt, vreo vastă oglindă şi să intru în ea. Înaintea fiecărui tablou închid cîteva momente ochii: să mă dezintoxic de reproduceri, de Skira şi mai ales de Propilaeen ! Să nu-l aşez în memorie pe Rafael autentic peste şapte straturi de falşi Rafael. Momente de pietate lîngă Ghirlandajo şi Perugino, de înfrăgezire lîngă **Primăvara** lui Botticelli ; ore în şir, prizînd, cu voluptate, pînă şi ramele. Descoperirea lui Cimabue, în cîteva din frescele din care cu toate eforturile restauratorilor începe să curgă bitumen — gesturi şi bărbi. De la Cimabue la Giotto nu e decît un pas. „Giotto care suie", spune Dante, suit şi el de mîna prietenului pictor pe fresca de la Bragello. O studiez cîteva după amieze la rînd. După trăsăturile energice ale feţii, de om care poate merge pentru o femeie pînă în pînzele albe ale sublimului, portretul controversat de specialişti, e, sînt sigur, al autorului „Divinei Comedii".

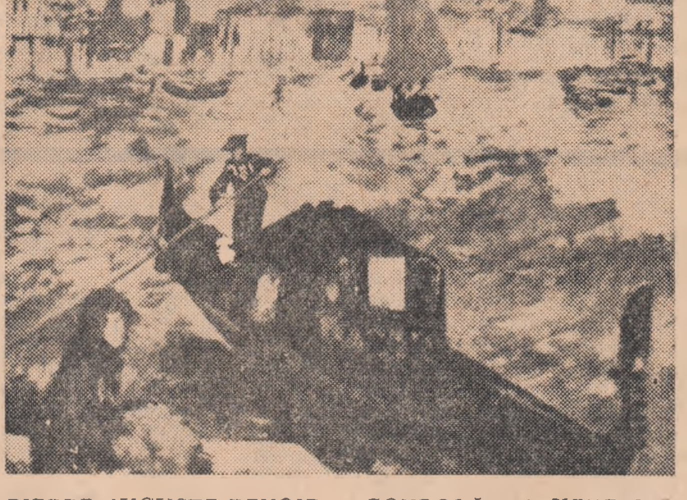
Or San Michele, Palazo Ricardi, Palazo dei Dogi, San Marco, Santa Maria degli Fiore : statuile, tablourile, au ca şi oamenii, viaţa lor interioară, plină de contradicţii şi capricii.

Unele se scoală mai de dimineaţă, altele dorm pînă la prînz, altele într-o zi n-au chef de nici un vizitator, „le doare capul". Cele mai multe nu discută decît cu cunoscători. Spun acestea unui tînăr patagonez, descendent al vînătorilor de capete, el însuşi mare amator de portrete venit pentru trei ani din îndepărtata Patagonie să-l studieze „pe viu" pe sublimul maestru.

Ieşind din Galeria degli Uffizi, printr-o fereastră luminată am zărit, „fără să vreau", un interior cald, cu un foarte frumos nud pe un perete. Cîte comori de artă n-o mai fi ascunzînd încă Italia, dacă ai sta să umbli din casă în casă şi să scormoneşti bine ?



RAOUL DUFY „ŞCOALA SAN-MARCO"



PIERRE-AUGUSTE RENOIR „GONDOLĂ LA VENEŢIA"

Pe jos, pe un drum de ţară spre mormîntul lui Cimabue. Inscripţia de care vorbeşte Vasari e tot acolo, pe piatra rece, tălmăcind uimitor de concret inefabilul atîtor genii ale Italiei. „Crezut-a Cimabue că stăpîneşte a picturii fortăreaţă ; o stăpînea pe cînd trăia ; acum stăpîneşte doar stelele cerului". Stelele cerului erau în seara aceea mai numeroase decît oricînd. M-am uitat. Inscripţia nu minţea : Cimabue stăpînea peste ele.

Pajura, 1966

---

inedit

TUDOR VIANU

●

CE ESTE UN MARE SCRIITOR ?

Cititorii rubricilor literare în paginile gazetelor noastre au uneori prilejul să afle că s-au împlinit atîţia ani de la naşterea sau de la moartea cutărui mare scriitor. Alteori ei citesc că vitrinele librăriilor s-au împodobit de curînd cu noul roman al sau cu noul volum de poezii al marelui scriitor în viaţă, dl. X sau dl. Y. Cînd i se comunică astfel de informaţii, cititorul are uneori impresia că atributul **mare** este legat cu bune cuvinte de numele cutărui scriitor decedat sau în viaţă, în timp ce alteori aceeaşi calificaţie i se pare acordată cu o generozitate uşuratică, împotriva căreia ar dori să protesteze. Ce este un mare scriitor, alcătuieşte o întrebare vrednică în adevăr a fi cercetată, dacă este vorba a da cuvintelor noastre acea temeinicie care în atîtea împrejurări le lipseşte.

Dacă pare destul de greu să spunem ce fel de fiinţă omenească este un mare scriitor, mai uşor putem preciza cazurile în care mărimea este o calitate uzurpată. Un scriitor mare nu este în toate împrejurările un scriitor distins prin succesul operelor sale, citit şi sărbătorit de contemporani. Se ştie că adeseori lucrurile stau tocmai dimpotrivă. Un autor care se bucură de un întins succes, nu beneficiază totdeauna de preţuirea cunoscătorilor, nici nu se bucură de el pentru motivele cele mai înalte. Exemplele în această privinţă stau la îndemîna oricui şi sînt atît de numeroase, încît numai alegerea lor poate prezenta unele dificultăţi. Cînd doctrina transformismului a izbutit să explice, în veacul trecut, împrejurările în care unele din formele apărute în cursul dezvoltării vieţii au triumfat în aspra concurenţă a speţelor, s-a crezut că explicaţiile obţinute ar putea fi aplicate şi produselor culturii. Adaptarea la mediu a devenit atunci un principiu folosit nu numai pentru lămurirea succesului vital dar şi pentru aceea a succesului spiritual. Renumita teorie a lui H. Taine asupra chipului în care ajung să se impună marile opere ale omenirii, în care el vedea expresii ale societăţii, selectate de aceasta, este produsul transportării unor idei biologice în domeniul faptelor de cultură. În multe alte lucrări de critică, din succesiunea lui Taine, a revenit ideia că biruie şi se impun, ca mari cu adevărat, acei scriitori care au găsit calea unei adaptări perfecte la mentalitatea şi gustul contemporanilor, bucuroşi să se recunoască în ei şi să le-o dovedească prin succesul dăruit operelor lor. Cît de nepotrivită este însă această identificare a succesului cu mărimea literară, ne-o arată mai întîi cazul atîtor scriitori care, lipsiţi în viaţă sau într-o bună parte a carierii lor de aprobarea publică, îşi cuceresc treapta abia tîrziu, uneori după ce a dispărut orice putinţă ca ei înşişi să se bucure de ea. Acesta a fost de pildă cazul lui Shakespeare, a cărui operă capitală apărută cu primul ei volum în 1819, a trebuit să fie vîndută de editorul Brockhaus ca „maculatură" pînă cînd tîrziu de tot, peste aproape patruzeci de ani, un publicist inteligent, Iulius Frauenkaedt să redescopere lucrarea atîta vreme nesocotită, să-i înţeleagă însemnătatea şi să întreprindă o întreagă acţiune în vederea cunoaşterii şi răspîndirii ei... Dar faptul că mărimea nu se acoperă de fel cu succesul, ne-o dovedeşte şi descompunerea unor mari reputaţii scriitoriceşti într-un scurt interval, uneori chiar în timpul vieţii acelora care beneficiaseră de ele. Cu această mare amărăciune a murit acum cîţiva ani Paul Bourget, un scriitor ale cărui opere au fost mult citite şi discutate în timpul unei cariere strălucite. Dacă ar mai fi trăit puţini ani încă, Anatole France ar fi încercat aceeaşi decepţie. Desigur, există şi cazurile de palingeneză literară a unor scriitori reveniţi după lungi răstimpuri, uneori după secole, în preţuirea generală. Acesta a fost de pildă destinul lui Ronsard, uitat aproape două sute de ani, pînă cînd Sainte-Beuve îl redescoperă şi-l impune temeinic.

Este la urma urmei explicabil că succesul printre contemporani să nu fie măsura mărimii operei şi a unui autor. Motivele succesului literar nu sînt totdeauna estetice. În compunerea unui răsunător succes scriitoricesc intră uneori imitaţia, alteori satisfacţia unei curiozităţi de un ordin oarecare, alteori măgulirea unei stări generale a sensibilităţii publice. Succesul este o stare de autosugestie colectivă. Geneza lui urmează aceleaşi drumuri ca răspîndirea unui zvon sau lăţirea unui curent de panică. Numeroşi sînt oamenii din public care n-ar putea da altă explicaţie a grabei depusă pentru a-şi procura o carte şi a o devora, decît faptul că alţii mulţi au făcut-o înainte şi în jurul lor. Alteori atenţia pasionată care întîmpină o carte provine din faptul că cititorii speră să afle în ea revelaţii asupra unor împrejurări care captaseră interesul general cu alte prilejuri... În sfîrşit, alte numeroase opere sînt citite, nu pentru că multă lume le-a citit pînă la un moment dat, ci pentru că le-a citit o **anumită** lume, o clasă de oameni reputată că deţine criteriile gustului înaintat şi rafinat, din cuprinsul căreia mulţi dintre noi ar dori să facă parte sau să se ştie că fac parte. Snobismul literar este deci o altă pricină extraestetică a succesului de care se bucură unele opere şi unii autori.

Dar dacă pentru toate aceste motive se poate spune că succesul literar se dezvoltă într-un plan relativ independent de valoarea operelor şi prin urmare fără vreo legătură cu mărimea lor, mult mai curios este să constatăm că grandoarea unei opere este într-un fel neatîrnată chiar de perfecţiunea ei estetică. O operă literară perfectă nu este neapărat o mare operă literară. Perfecţiunea şi mărimea aparţin unor sisteme deosebite ale evaluării. O poezie de Mallarmé este poate un lucru perfect, prin convergenţa absolută a mijloacelor sale, prin acel fel de a fi al organizării ei din care nimic nu poate fi clintit fără ca întregul să nu sufere. Este însă poetul francez Stephan Mallarmé un mare poet, în acelaşi mod ca Eschil, Dante, Shakespeare sau Goethe ? Impresia perfecţiunii nu se poate confunda cu impresia mărimii. Într-una din frumoasele sale scrisori, Gustave Flaubert a exclamat odată : „Cele mai mari opere ale umanităţii sînt acele care te fac a crede că autorii lor n-au existat niciodată". Se cunosc în adevăr cazuri în care opera şi-a devorat autorul, în care lucrarea a făcut inutilă ipoteza lucrătorului ei. Nu sînt de sigur lipsite de semnificaţie controversele care s-au încins pentru a stabili identitatea omenească a unui Homer sau Shakespeare. În aceste cazuri, şi în puţine altele asemănătoare, opera îşi ajunge cu atîta plinătate sie însăşi încît ne dezinteresăm pînă la urmă de dezbaterea relativă la identitatea autorului ei..

Am vorbit despre impresia de mărime şi este limpede că această impresie e prin ea însăşi independentă de mărimea materială a operei, de întinderea ei. Tot astfel impresia mărimii în artele plastice, adică monumentalitatea, este, după firea ei, neatîrnată de extensiunea operei în spaţiu. O statuetă de Tanagra este o operă graţioasă şi nu una monumentală. Măriţi la scară o astfel de lucrare, pînă la proporţii colosale, şi veţi obţine numai o operă nepotrivită cu dimensiunile ei, nu şi o operă monumentală... Monumentalitatea n-are deci de-a face cu mărimea materială a operelor. Tot astfel, nu totdeauna scrierile literare foarte întinse sînt şi mari cu adevărat. Există şi frivolităţi care se răsfaţă pe sute şi sute de pagini. Dimpotrivă, o poezie de cîteva rînduri cum este aceea de Goethe, care începe cu versurile : „Peste toate vîrfurile, este tăcere" sau cum este **Odă în metru antic** a lui Eminescu descătuşează în sufletul nostru impresia categorică a măreţiei. Dar măreţia, adevărata măreţie, este în literatură o dimensiune umană. Ea ne scoate în faţă o personalitate etică de însemnătate, lucrînd asupra noastră în chip hotărîtor. Există opere care smulg aprobarea noastră în timp ce le parcurgem, fără să lase în noi o urmă mai adîncă, fără să ne răscolească şi fără să ne modifice. Marile opere sînt însă acele care ne lasă altfel decît eram mai înainte, opere care seamănă în chipul lor de-a lucra asupra noastră cu experienţele cruciale ale vieţii, cu lucrurile sau cu durerile care şi-au imprimat adînc urma lor în alcătuirea noastră. Mari în adevăr sînt numai aceste opere...

Viaţa omenirii ar fi luat alt curs şi forma noastră în mijlocul ei ar fi fost alta dacă una singură dintre marile personalităţi ale istoriei n-ar fi existat. Între aceste personalităţi trebuie trecute şi unele care şi-au recunoscut menirea lor într-o nouă întrebuinţare a limbii şi într-o nouă înfăţişare a destinului omenesc. Mărimea istorică, observă Burckhardt, lucrează într-un chip magic asupra noastră...

1944

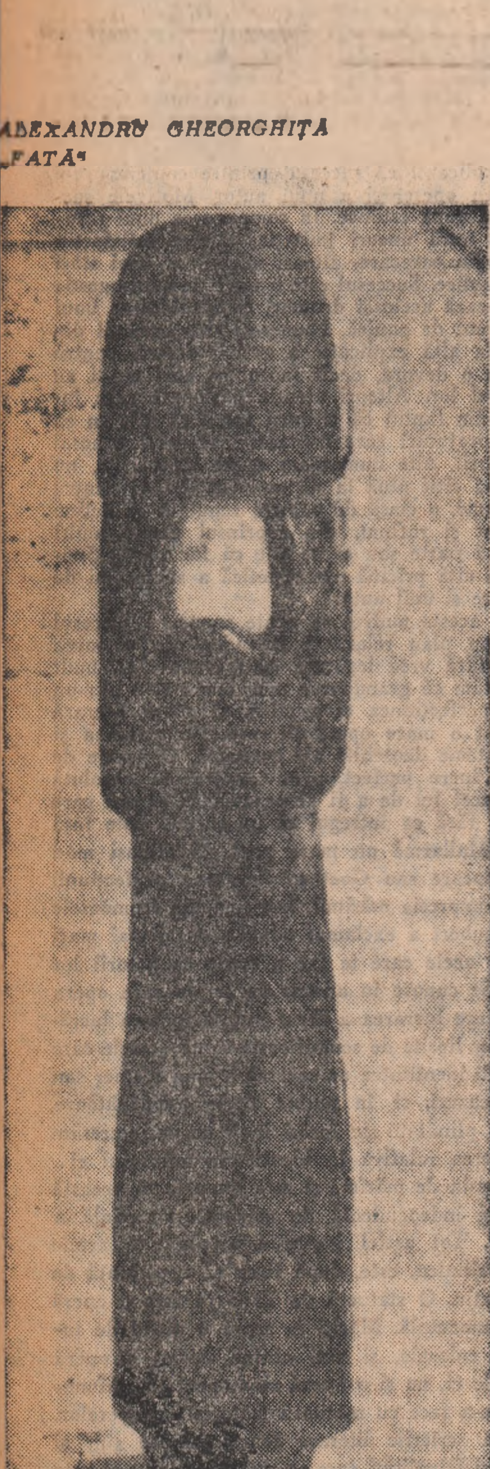
Text comunicat de H. ZALIS

DE LA DUNĂRE LA MARE

URME DE PAȘI PE VALURILE DUNĂRII

reportaj de
SZABÓ GYULA

ALEXANDRU GHEORGHIȚĂ
„FATĂ“



N-am umblat pe la izvoarele Dunării. De fapt, nici nu-mi pot închipui că Dunărea are izvoare. Nu-mi vine să cred că ar exista undeva un izvor din care răsare un fir de apă și că acela ar fi Dunărea. Pentru mine, Dunărea e pretutindeni același fluviu gigantic ce rostogolește, maiestuos, enorme mase de apă: și în dreptul Esztergomului, și pe la Orșova ori pe la Cernavodă. La șes e ținut în frîu de taluzuri, pe cînd prin alte locuri s-a strîns el însuși între maluri. Maluri pe care și le-a făurit din munți și din stîncărie. Știu, ce e drept, că izvorăște din Pădurea-Neagră și că albia lui adună apele Europei-de-Mijloc și pe cele ale Europei Răsăritene. Totuși mi-e greu să-mi imaginez că Dunărea are izvoare și afluenți. Deși am văzut cu ochii cîțiva vărsîndu-se în Dunăre. Dar ceea ce mi-a atras atenția la fiecare confluență văzută a fost tocmai faptul că marele fluviu, departe de-a primi apele afluenților săi, dimpotrivă, revarsă apele lui în cele ale afluenților. Apele Dunării urcau în albiile lor.

Pentru mine asta e Dunărea: un uriaș cu nemăsurate forțe, care n-are izvoare ce ar putea fi astupate vreodată, un uriaș care de pe la Cazane știe că e sortit să devină Mare.

Pe insula Ada-Kaléh îmi iese în cale o fetiță dolofană, să tot aibă vreo zece ani. Fetița poartă subsuoară, așa, ca în joacă, un pachet. Ajungînd la mal îmi aruncă o privire complice, apoi azvîrle povara în Dunăre. O văd făcînd în fugă calea-ntoarsă, dar nu-mi iese din minte gestul degajat cu care a aruncat pachetul în apă. Părea că îl încredințează undelor unui biet pîrîiaș fără nume.

Pînă să-mi întorc privirea spre Dunăre, pachetul s-a și desfăcut, lăsînd să se vadă vreo cinci sau șase perechi de încălțăminte pornite, legănîndu-se, pe valuri...

Călătoresc pe deasupra afundelor și înfiorătoarelor torente și deodată mi se pare că zăresc sute și sute de urme de pași pe luciul apei: văd mulțimi de romani forfotind pe apa Dunării. Zorind să dureze drumul, ei înfig grinzi în peretele de stîncă. Văd corăbiile — adevărate încălțări pentru uriași — plutind în sus și în jos pe fluviu. Mă văd pe mine însumi încălțînd bărci în loc de ghete, pentru a mă înapoia la celălalt mal. Și nu-mi mai pot veni în fire, iată, îmi zic, acest uriaș care înghite stînci și clintește munți, uriașul cu puteri nemăsurate, se găsește aici, sub tălpile noastre. Umblăm în sus și în jos pe spinarea lui. Noi, niște bieți oameni! Pentru cei vîrstnici pare o adevărată șosea, copiii se zbenguie ca pe un teren de joacă...

Și deodată simt, pentru întîia oară în viața mea, că Dunărea are și ea afluenți, că are nevoie de ei, cum are nevoie și de fiecare picur de apă al izvoarelor, al pîraielor, al rîurilor. Pentru ca, adunînd toți acei picuri de apă în propria-i forță, să poată lupta cu urmele înscrise de om. Măcar atîta să i se poată împotrivi omului, încît să-i scoată la mal bărcile care-i slujesc drept încălțăminte, cu vreo cincizeci de metri mai la vale decît a socotit cel ce le poartă...

Acei cincizeci de metri mă umplu de slăbiciune. Îmi dau simțămîntul că am suferit o înfrîngere. Știu totuși că Dunărea m-a învins nu doar prin propriile-i forțe, că forței ei s-au adăugat și altele: acelea ale Someșului, ale Crișului, ale Cernei, ale apelor Europei-de-Mijloc. Forța hidraulică a unei enorme albii de colectare a apelor, în care trebuie să se afle inclusă și energia în stare să sfarme bariera Carpatină, pentru a mă putea abate pe mine, atotputernicul om, cu cincizeci de metri de la ținta pe care mi-am propus-o.

M-a abătut cu cincizeci de metri în jos. Dar m-a abătut tocmai încotro năzuiam. Cu vreo cîțiva kilometri mai la vale, adică tocmai la Porțile-de-Fier. M-a îndreptat acolo unde-i Dunărea mai puternică; unde, în luptă grea, și-a măsurat puterea cu muntele; unde chiar acum se desfășoară lupta și mai grea. De astă dată — cu omul. M-a îndreptat și ea, m-am îndreptat și eu într-acolo spre a vedea cu ochii adevărata-i, înspăimîntătoarea-i forță. Pentru a vedea adevărata urmă de uriaș, neînduplecata forță a omului, care stă în mijlocul fluviului, cu picioarele proptite pe fundul de stîncă al albiei. Cu apa pînă la brîu, întinzînd brațele spre celălalt mal, poruncind Dunării să-și retragă apele dintr-o jumătate de albie: enormii săi mușchi de fier și piatră fac apele să treacă în cealaltă parte a albiei. Întreaga masă de apă, care și pînă acum năvălea strîmtorată de încleștarea munților — 5.500 metri cubi de apă pe secundă! — este nevoită să se strîmtoreze și mai mult.

Cutreierînd străduțele înguste și cazematele insulei Ada-Kaléh în care, pe vremuri, se stingeau oameni căzuți în robie, nu bănuiau că abia cu cîțiva kilometri mai la vale mă voi găsi iar stînd în mijlocul fluviului. De astă dată, însă, nu pe vreo insulă zămislită de capriciile apei, ci pe una înfiptă acolo, o insulă alcătuită din puternice celule de fier, spre a zăgăzui neînchipuita forță a marelui fluviu.

In mijlocul Dunării se găsesc așezate, șirag, mai mult de zece celule metalice, șiragul avînd capetele cotite înapoi, către maluri. Dinspre maluri le vin în întîmpinare două limbi de pămînt în formă de baraje. Lucrurile sînt potrivite în așa fel, încît barajul să alcătuiască un semicerc care își odihnește capetele pe țărmuri.

Atîta vezi la prima aruncare a ochilor, din necontenita prefacere ce se desfășoară în acel loc.

Aici nu mai e vorba de încălțăminte uzată — ghetuțe de copil și ghete pentru oameni în toată firea — ci de un pod de pontoane lung de 250 metri, care înaintează pînă în mijlocul fluviului, de un șirag de celule de fier de cîte 18 metri diametru, umplute cu pietriș, avînd în frunte o punte de vas transformată în șantier de construcție, platformă de comandă. Pe această punte se află instalată o macara care tocmai „confecționează“ scheletul metalic al celulei următoare. Simt că am în picioare încălțăminte adevărată și că umblu de-adevăratelea pe valurile Dunării, simt cum puternicul mîncător de stînci se prăvale sub tălpile mele.

Toată puterea și-a pus-o Dunărea în această încordare: apa ei izbește, clocotind, pereții celulelor. Cei 5500 m.c./sec. de apă asaltează neistovit podul de pontoane, lanțul de celule, platforme. Iar faptul că e nevoită să care ea însăși șutul, împingîndu-l cu propria-i apă prin țeava ce șerpuiește de la mal de-a lungul podului de pontoane, în celulele care îi pecetluiesc chiar soarta ei, arată că lupta a ajuns în faza dramatică: nici la mal, nici aici, în mijlocul fluviului, pe platformă, nu auzi decît asurzitorul muget al apei care împroașcă cu potop de pietriș pereții de fier ai conductei.

Privindu-i pe oameni ai zice că nu fac nici un efort deosebit.

Cel care montează scheletul de fier al celulei face un semn macaragiului, macaragiul mișcă puțin bara de comandă și iată că piesa ce trebuie să fie montată s-a și așezat la locul ei! Inginerul — un bărbat cu cască albă — dă explicații vizitatorilor, trăgînd din cînd în cînd din țigară. El arată că apa Dunării umple cu cîte 3500 m.c. fiecare celulă, abia în cîteva zile. Jos, la subsolul platformei, magazinerul dă chiar acum în primire scafandrului echipamentul de scufundare. Pentru ca mai apoi, urcînd scara, să închidă mai întîi aparatul de radio din biroul inginerului șef, căci și-așa nu are cine să-l asculte. Ajuns pe punte, aruncă o privire spre manometru spre a vedea — deși acest control nu intră în atribuțiunile lui — dacă presiunea se menține la 400 atmosfere, în cele două picioare de fier care tocmai datorită acelei presiuni stau atît de bine înfipte în albia fluviului. Ele țin toată alcătuirea împotriva curentului: platformă, macara, aparat de radio, magazie... Iar dacă li se poruncește, sînt în stare să facă chiar cîțiva pași la deal, prin curent, pentru ca să se poată monta celula următoare.

Dunărea huiește, bubuie în pereții celulelor, urlă în țeava de fontă, cu toată puterea ei în stare a sfărîma munții, setoasă să rupă măcar podul de pontoane. Iar oameni se plimbă pe pod, înregistrează materialele ieșite din magazie, string un șurub, mișcă puțin pîrghia de comandă, ascultă radio, fumează, chicotesc povestindu-și unul altuia întîmplări, așteaptă convorbirea telefonică cu nevasta... Privindu-i nu ai zice că se află în luptă grea: totul stă solid pe picioarele de fier aflate sub 400 atmosfere presiune, sprijinite bine pe fundul de stîncă al albiei. In drumul lor stau celulele de fier adînci de 12—13 metri, umplute cu cîte 3500 metri cubi de șut. Să te miri de simțămîntul de liniște, de siguranță, ce îi stăpînește pe oameni, de faptul că sînt atît de conștienți de propriile puteri, deși cunosc prea bine de ce e în stare adversarul lor, Dunărea? „Ehei! floare la ureche au fost pînă acum Porțile-de-Fier. Adevărata poartă de fier abia acum ia ființă. Și Cazanele abia de acum încolo vor fi adevărate cazane. Cazane capabile a da zece miliarde de kilowați-oră anual...“

De mirare e că, fără să vreau, privesc jur împrejur, nu cumva voi vedea bocancii bărbatului aceluia din Ada-Kaléh mergînd la vale, pe Dunăre, spre Deltă, cu năvodul în spinare?

— Și pe cînd credeți că va fi gata barajul de abatere?

— In plan scrie că pe la mijlocul lunii mai, dar noi credem că pe-ntîi, hai să zicem pe opt, va fi neapărat gata. Atunci să veniți. Ultimul sector ne va da emoții. Mai ales clipa în care va trebui să legăm șiragul de celule cu barajul ce vine de la mal, împotrivindu-ne furiei crescînde a apelor ce-și îngustează făgașul... S-ar putea ca, pînă la urmă, să fim nevoiți să scufundăm aici vreo corabie veche.

★

Am venit prea tîrziu.

„Constructorii sistemului hidroenergetic și de navigație de la Porțile-de-Fier au fost martori oculari, în noaptea de 19 spre 20 aprilie pe la orele două, unui eveniment de seamă. La lumina mai multor reflectoare barajul de amonte a fost legat de barajul alcătuit din celule metalice! Camioanele basculante cărau în ritm încă și mai accelerat decît cel din timpul zilei mari blocuri de stîncă rupte, cu ajutorul explozivilor, din coasta muntelui, la locul unde urma să se facă joncțiunea. Dunărea, strînsă de enormele lespezi, se retrăgea pas cu pas din fața atacului. La orele 2,30 fix, 50 de camioane prăvăleau ultimele blocuri de piatră în torentul care urla, în locul unde se făcea sudarea... Apa a fost silită să-și ia valea spre mijlocul albiei. Reflectoarele au sclipit puternic, mai tare ca altădată, în clipa în care constructorii, mîndri și fericiți își strîngeau mîna.

Lucrarea se săvîrșise în cinstea celei de-a 45-a aniversări a Partidului Comunist Român, cu treizeci de zile înaintea termenului prevăzut de grafic“. (Agerpres).

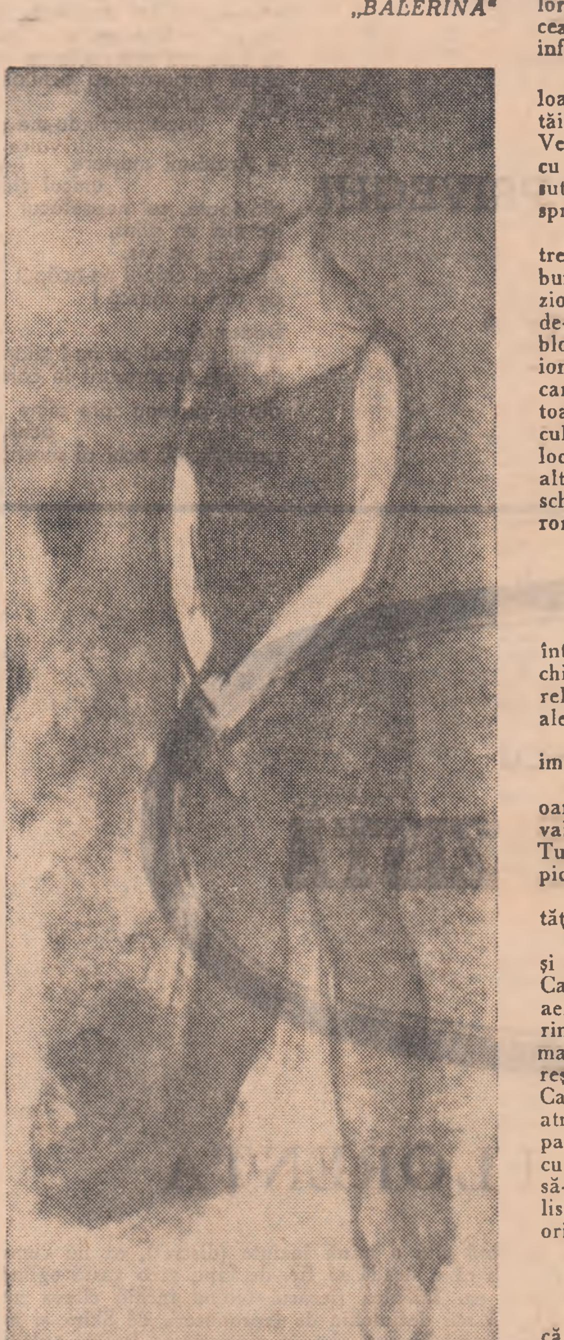
Uriașul sfărîmător de stînci se izbise de stînca făurită de constructori. Se izbise de un stăvilar pus în calea lui tocmai acolo unde credea că e mai puternic. Acum nu-mi mai vine greu să-mi imaginez că există undeva un izvoraș, din care pornește un firișor de apă, care e chiar Dunărea.

În românește de
NIC. A. STRĂVOIU

LA TOMIS

reportaj de
VALENTIN
HOSSU

CORNELIU BABA
„BALERINĂ“



Încep călătoriile spre sud.

Trenul, săgeată aruncată din arcul de fier și beton al lui Saligny, străbate acum pămîntul Dobrogei. Roțile îi macină umbra; soarele, înfipt parcă în vîrful columnelor „Cimentului“ din Medgidia, încinge acoperișurile. Încă un taca-tac...

Gara Constanței a devenit de cîteva zile locul unde se vorbesc cele mai multe limbi și graiuri în România. Cei trei T (troleibuze, taxiuri, turismele prietenilor) intră în acțiune, purtîndu-ne spre hoteluri, case de odihnă, vile, locuințe particulare.

REPORTAJ ANTIESTIVAL...

...Pentru că ieri, în plin centrul Constanței, am întîlnit un om îngîndurat. Putea să-mi fie bunic. Stătea pe o bancă de lemn la intrarea în parc. Ținea coatele pe genunchi și bărbia în palme. Privea drept înainte, spre o coloană țîșnită între capiteluri, frize, plăci încrustate, fragmente de ziduri. Toate de piatră. Și un șir de chiupuri — enorme vase de lut — cu buzele arse îndreptate spre cer. Eram în „Parcul de piatră“. Fără oamenii ce-i străbăteau aleile în lung și-n lat, apărea ca un oraș mort într-un cataclism. Și apoi, bătrînul pe care nu știam unde-l mai văzusem.

— Mă tot gîndesc... Și nu de azi, de ieri: cum ne-or fi trăit strămoșii? Mă uit, și nu mă satur, la flacăra aceea de piatră. Parcă-i o flacără, nu-i așa? Se ridică încolăcindu-se în jurul ei. Mi-am apropiat mîna de ea. E netedă ca trupul unei femei tinere. Dacă ai noștri făceau așa ceva înseamnă că le plăcea tare mult ce-i frumos. Și te întreb: la ce folosea coloana?

— Susținea vreo cupolă, un edificiu sau portic, unde se adunau oamenii și vorbeau despre cei mai bravi dintre cetățenii Tomisului, despre negoț, filozofi și zeii protectori...

...Iese din casă cu pas egal, măsurat. Pe stradă răspunde cu o înclinare a capului la saluturile prietenilor și supușilor: „Ave!“ Îl recunoști că-i o căpetenie tomitană după mantaua din stofă scumpă, prinsă pe umăr ca o fibulă strălucitoare. Se oprește în fața unui negutător care a primit un nou transport de vinuri aromate, și monedele cu vultur și capul Dioscurilor se rostogolesc pe tejgheaua de marmură. Sclavul care-l însoțea ridică amfora ca pe un trofeu..

Bătrînul rămăsese în aceeași poziție. Știam de unde-l cunosc. Îl modelase în lut, într-o după-amiază neolitică, un artist celebru, căruia nu i-am știut numele. Opera i-a rămas nemuritoare și se numește **Gînditorul...** În „Parcul de piatră“ fiecare trecător gîndește la istoria milenară a țării noastre.

PERMANENȚA ISTORIEI

Bulevardul Marinarilor (cred că orice mare port are o arteră cu numele celor care se închină lui Neptun) din Constanța era pînă acum cîțiva ani aproape necunoscut. Localnicii treceau pe acolo numai cu autobuzele, vilegiaturiștii nu-i știau decît porțiunea din fața Cazinoului. Cineva îmi spunea că dacă arheologia este știința care a făcut să crească prestigiul fiecărui „ciob“, arhelogii constănțeni au înnobilat o porțiune de asfalt lungă de aproape 2 km.

Procesul a început în primăvara anului 1962.

În primăvara lui 1962, pe locul fostei gări, au apărut Fortuna și Pontos, zeii protectori ai Tomisului, Cybela, Șarpele fantastic, Cavalerul Trac etc., etc. Drumurile făcute de specialiști, amatori, muncitori, turiști spre locurile acelea au bătătorit terenul. Investitura a avut loc odată cu deschiderea șantierelor de la Edificiul roman cu mozaic și „Lentiarion“, construcții impresionante ce formau complexul comercial și social de prim rang în fața portului antic.

Bulevardul Marinarilor cinstea acum memoria curajoșilor corăbieri ce făceau punte între Tomis și Rhodos, Tasos, Sinope, Cnidos. Dar statuile au fost mutate în muzeu și în locul unde s-au găsit se întinde o pajiște verde. La fel, amforele cu gît de lebădă, chiupurile pentru grîne, opaițele, cîrligele de pescuit, monedele. In sălile răcoroase și sub cristale n-au încăput însă toate coloanele, arhitravele, ancadramentele, cornișele și chiupurile descoperite aproape zilnic la Constanța și în împrejurimi. Depozitele amenințau să reîngroape opere scoase cu atîta trudă din încleștarea vremurilor.

— Valorificarea monumentelor masive devenise o problemă tot atît de importantă ca și cercetarea arheologică însăși, ne spunea tovarășul **Vasile Canarache**, directorul Muzeului regional de arheologie „Dobrogea“. „Plantarea“ lor sub cerul liber, înălțarea în apropierea locurilor unde au fost găsite, este cea mai concretă expresie a omagiului ce-l aducem civilizației antice. Muzeul informează științific, ceea ce vedem aici dă aripi imaginației.

Sprijinit în baston, interlocutorul s-a oprit în fața unei impunătoare coloane, ridicată pe un soclu masiv de piatră. Lîngă ea, în pătratul cu pămînt, tăiat în bitumul trotuarului, fusese sădit un copăcel, susținut încă în arac. Verdele fraged al celor cîteva zeci de frunze crescute în vîrf contrasta plăcut cu albul patinat al marmurei. Iar jos, la picioarele lor și ale noastre, zeci și sute de brațe de oțel făceau să plutească prin aer greutățile enorme din, sau spre, calele vapoarelor ancorate la cheiuri.

— Vezi, mi se adresează într-un tîrziu, coloana aceasta iese în calea trecătorului diurn, dă senzația justă că trăim pe locurile unde altă dată străbunii au creat o nepieritoare cultură. Copil și marinar, specialist și turist ocazional simte, știe că se află în Tomis, capitala Scytiei Minor. Cînd am așezat de-a lungul acestui bulevard, în parcul din centru, în curtea muzeului, între blocurile moderne, asemenea splendide coloane, arhitrave și capiteluri dorice, ionice, am fost conștienți că pătrundem mai adînc în istorie. Nu este o încercare de întoarcere la ceea ce a fost; contează valoarea lor emoțională, generatoare de simțiri legate de tot ce înseamnă cunoaștere-adevăr, frumos-cultură, tradiție-națiune... Copăcelul acesta va crește, se va usca, îl va înlocui altul, macaralele din port poate într-un viitor vor dispare, găsindu-se alte mijloace de încărcare a vaselor. Se vor ridica noi blocuri, orașul se va schimba, Coloana din fața noastră și celelalte relicve milenare vor aminti tuturor despre Tomisul lui Ovidiu. E o elocventă permanență a istoriei.

„O SINGURĂ DORINȚĂ“

— Se spune că astfel expuse, monumentele se degradează.

— Fleacuri! Așezată în verticală, o coloană de marmură întreagă sau întregită nu are de suferit din cauza intemperiilor; este lustruită și are porii închiși. Meșterii și artiștii greco-romani au sculptat în așa fel capitelele, cu flori, reliefuri și curburi, încît nu rețin apa, care ar avea un rol destructiv, mai ales la îngheț.

— Un număr prea mare de asemenea monumente antice nu deformează imaginea orașului modern?

— Îi dă culoare, îl sensibilizează aș putea spune! Și apoi, oamenii, oamenii devin mai receptivi, mai bogați sufletește. Urbanismul secolului nostru valorifică la maximum edificiile milenare în orașele Greciei, Italiei, Spaniei, Turciei. Ca și în literatură: cît de „moderni“ ni se par Homer, Sofocle, Euripide, Aristofan...

— Are Dobrogea destule „resurse“ pentru a reînvia fostele colonii și cetăți greco-romane?

— Desigur. Pămîntul acestei regiuni este un imens tezaur arheologic. Am și început „plantarea“ monumentelor la Mangalia, ridicată pe ruinele vechiului Callatis. Histria și Adamclisi prin restaurări vor deveni adevărate muzee în aer liber, ca și Edificiul roman cu mozaic, de aici, din Tomis. O singură dorință am: ca sutele de coloane, sarcofage, altare, stele funerare și statui de marmură risipite — nu exagerez deloc — prin curțile unor instituții bucureștene să fie redate Constanței. Chiar dacă ar fi protejate și valorificate în Capitală, monumentele Dobrogei trebuie să fie văzute, simțite și înțelese în atmosfera lor inițială, în mediul lor propriu. În orașele noi de pe harta patriei, artiștii plastici și urbaniștii se întrec în a crea o atmosferă specifică, cu ajutorul statuilor, arcadelor. Noi avem un tezaur pe care nu trebuie decît să-l expunem. Nu-mi doresc decît să văd în peisajul nou al Dobrogei socialiste toată bogăția artistică și culturală a trecutului nostru milenar, cu care orice român trebuie să se mîndrească.

★

— Coloanele voastre se văd din larg, îmi spunea un marinar grec. Știm că intrăm într-un port unde au acostat străbunii noștri. Dacă noaptea ar fi puternic luminate, Constanța ar avea o salbă de faruri.

CHIPURI...

Cînd, figura asta prelungă, ascetică, de tînăr personaj din pînzele lui El Greco, s-a estompat, topindu-se în aburul dizolvant al uitării, pe care-l ridică vremea?

Am cunoscut acest chip, unde? Cînd? In ce împrejurări? Pe omul, acum, ușor încăruntit la tîmple, cu aceeași față arsă de soare și tăbăcită de vînturi lungi și neastîmpărate, cu arcul sprîncenelor unit, umbrind umbra verde a privirilor, unde și de cînd l-am pierdut din evidența electronică a memoriei?

L-am întîlnit ieri, lîngă aroma unei cafele, alături cu globul de cristal pe fundul căruia lenevea aurul lichid al coniacului, privind gînditor peste cupola de azur a Sălii Palatului, la ora înserării, cînd liliacul miroase mai puternic și femeile par mai frumoase. Am ridicat și eu privirile în țăriile amurgului și mecanismele subtile ale memoriei și-au declanșat efortul invizibil, căutînd, încordat, cu înfrigurare.

Lumini se aprindeau și păleau peste noiane de chipuri posomorîte sau vesele, tinere sau vîrstnice, muncind sau petrecînd, surprinse în odihnă sau încordare îndîrjită, în nesfîrșita și fosforescenta lor defilare pe ecranul amintirilor...

Salva Vișeu? Petrila? Valea Jiului? Schelele petrolifere din Oltenia? Bicaz?

... Brigadieri, cu flăcările efortului jucîndu-le pe obraji, mineri osteniți cumplit, cu fețele bătute de vîntul corfei urcîndu-i spre lumină, betoniști înciudați, urlînd ca diavolii, luptîndu-se cu șuvoaiele adverse ale infiltrărilor în tunel, șoferi slobozi la gură, cărînd cu voioșie cherestea de cofraje pe versantele imposibile ale munților; ingineri, excavatoriști, artificieri, desenatori, săpători, sudori, șefi de șantiere... Soldați, soldați, soldați defilau, succedîndu-se, după legile tehnice și ciudate ale unei dinamici neștiute; plutoane, detașamente, unități ale acestei nesfîrșite armate a constructorilor, care prin bătăliile lor, în munți, în cîmpii, pe malurile apelor, au transferat România, din ce era, în ceea ce alte popoare numesc azi „miracolul românesc“...

I-am întins o țigară cunoscutului necunoscut și cînd, mulțumindu-mi, zîmbetul i-a încălzit chipul, mecanismele își îndepliniseră lucrarea:

— Bicaz?

— Bicaz, s-a amplificat zîmbetul.

Din Roșia Montana. Fiu de miner la mineritul aurului. A coborît în negurile subteranului de copil și de copil a visat cerul, înălțimile, zborul. Jocurile aparent inexplicabile ale vieții i-au interzis aviația. La Bicaz, minerii, în așteptarea începerii tunelului, au lucrat o vreme, posomorîți și anxioși, la săparea drumurilor de acces. S-a folosit de răgazul acela și a zbughit-o, urcîndu-se pe schelele bătute de vînt ale fabricii de ciment, căutînd, înfrigurat, să prindă tainele zidirii, cu mistrie și mortar. Bătrînul, cu trainicele rădăcini ale religiei mineritului, a umblat, a băut și năuc, două zile de la Izvorul Muntelui la Bicaz („la șefii ăi mari“) jelind fapta feciorului, decretîndu-l trădător și transfug, promițîndu-i, clătinat, o bătaie soră cu moartea. Aripa vremii a șters vrăjmășia, bătrînul a intrat să scobească adînc, odată cu asul Mălăncioiu, făptura de piatră a muntelui, iar omul despre care vorbesc și despre care am scris în gazetuța șantierului a terminat de zidit cetatea producătoare de ciment și, luînd în primire cîteva betoniere, clădea, învățînd, barajul...

Au trecut, învolburați, trei ani. Intre aceștia, seara, unii plecau pe camioane, la Piatra, să petreacă, alții să tîrguiască; într-un cuvînt, mulți să adulmece un alt aer, citadin, de care, între catargele sonore ale brazilor, îi apuca dorul. Feciorul minerului, devenit zidar, pleca la Piatra să clădească trepte pe care, țin minte, comuniștii l-au ajutat să le și urce: învăța, dădea examene, se pregătea...

Lacul de acumulare, crescînd zi de zi, întinzîndu-se, între munți, șerpuitoarea, albastra sa oglindă i-a răsfrînt urcușul, pînă cînd nivelul apelor a urcat și el pînă la linia sa cea mai înaltă. In seara plină de stele, cînd am plecat din Bicaz, în clădirea înaltă a partidului, el, datorită mult și îndelung doveditoarelor sale virtuți, a fost primit în familia comuniștilor.

...Sporovăind, chipurile se ivesc din zare și dispar, înghițite de depărtări, măcinate de timp, pălind în ostenita mea aducere aminte. Omul de azi a devenit inginer constructor. A terminat Bicazul, a zidit Săvineștii, a înălțat o modernă rafinărie la Ploiești. Vremea i-a nins zăpadă la tîmple, stricînd cumva armonia chipului de tînăr ascetic, personaj din pînzele lui El Greco. In schimb, i-a dat în privirea verde, ca marea, o lumină statornică, care conferă expresiei ceva de soldat încercat, umblat prin multe bătălii. Pleca, mi-a spus, la Bîrlad, unde clădește un mare combinat de produse lactate, care va trebui să fie o expresie impecabilă a tehnicii moderne și a automatizării... Inserarea așezase pe fruntea povestitorului o lumină liniștită și pură.

Cea mai desăvîrșită, tulburătoare și, în multe privinți, „clasică“ biografie a unui tînăr, care a lucrat lucid și avîntat la clădirea, minuțioasă și de loc întîmplătoare, a „miracolului românesc“ și socialist.

I. GRINEVICI

EMIL BOTTA

de

OV. S. CROHMĂLNICEANU

Hotărît, cel mai original dintre reprezentanții tinerei generații poetice, afirmate în preajma războiului, e **Emil Botta**. Volumul său de debut, **Întunecatul April** (1937) a constituit o surpriză, care a devenit cu **Pe-o gură de raiu** (1943) certitudinea unei contribuții lirice substanțiale cum puține mai fuseseră înregistrate în ultima vreme. E meritul lui Vladimir Streinu de a fi văzut îndată aceasta și de a fi spus-o răspicat. (v. „Semne noi de lirism", „Pagini de critică literară" Ed. F.R. 1938). Poetul a tăcut, apoi, dar timbrul singular al vocii sale nu pare nici azi să-și fi pierdut ceva din puterea-i fascinatorie inițială, dimpotrivă.

La Emil Botta s-a remarcat îndată (G. Călinescu) forma teatrală de onirism delirant venit din beția lirică shakespeariană și nu din automatismul suprarealist. Actor, poetul se lasă furat de visare ca Hamlet, dar într-o manieră care dă mereu senzația că dezordinea gîndirii sale e simulată și ascunde o intenție nemărturisită. Salturile fanteziei sînt ironice, jucate în fața cititorului, cu sublinieri de o convenționalitate ostentativă. N-a scăpat observației nici conjugarea curioasă în aceste versuri a unei elegante afectate cu o despletire ossianică prin care trec răvășitoare vînturile Nordului. (Edgar Papu, Petru Comarnescu). Ca Al. Philippide, Emil Botta țintește să reconstituie o atitudine romantică originară, dar nu întorcîndu-se la Novalis sau Hölderlin, ci adresîndu-se lui Shakespeare și prin el liricii engleze. Sînt invocați adesea Coleridge și Keats, dar mai ales marele Will, ale cărui fantome Oberon, Ariel, Prospero, Titania par să-i populeze mereu poetului ceasurile lungi de reverie solitară.

Emil Botta știe să și creeze un spațiu liric al său, cu o mitologie proprie. Acesta e, ca la Blaga, pădurea dar nu cufundată într-o încremenire mitică, în somnul virtualităților și în liniști de biserică, ci agitată, fremătîndă, terifiantă. Din umbrele ei răcoroase se încheagă năluci amenințătoare. Arborii, „în delir", cu „părul vîlvoi", își agită spasmodic crengile ca niște brațe deznădăjduite; închipuie „hoarde cătrănite", „invincibile" care se pregătesc să pornească împotriva cetăților. O mie de zvonuri, de murmure îl asaltează pe intrus și ciripitul păsărilor îi cotropește asurzitor auzul. „Maștera lună" aruncă „năvoade", noaptea trimite pe urmele lui „iscoade" și „poteri". Vietățile codrului îl întîmpină cu neîncredere, mierlele îl mustră, șopîrlele propun să fie dat pradă peștilor din gîrlă, „prichindeii cu capul cît o găluscă" își îndreaptă asupră-i „sinețele" lor asasine. Poetul ni se înfățișează de la început în această condiție de făptură hăituită: „Să mă refugiez în cortul pădurii / Întunecatul April e pe urmele mele, / zornăitoare lanțuri tîrăște / și un cuțit în mîini să mi-l înfigă în coaste. // Cai verzi, purtați-mă repede ca fulgerul, / izbăviți-mă de rău, de harapnicul groazei / mi s-a făcut părul măciucă, pîcla e o năframă mînjită de sînge. / Mă vor zdrobi ca pe-un pesmete fălcile nopții". (Ordin).

Ostilitatea aceasta secretă e însă numai aparentă. Emil Botta țintește, de fapt, să traducă sub o formă **extatică** vraja înrobitoare pe care o exercită asupra sa pădurea. Aceasta îl prinde în mrejele ei și orice încercare de a-i rezista se dovedește zadarnică. Trăirea unui astfel de sentiment contrariant (plăcere ucigătoare ca la Eminescu) organizează toată mitologia silvestră a autorului și e mărturisită chiar în încheierea poemului citat: „...Întunecatul April se face mai subjugător, mai tiranic, / acum mă va lua în primire năstrușnicul alai / acum îmi va săgeta cu o floare umărul / și-mi va porunci laconic, Stai" (ibid.).

Oscilația între senzații opuse dictează și imagistica insolită a volumului. April e în mod paradoxal „întunecatul", „gîdele", fiindcă farmecului său nimeni nu-i poate scăpa, căzînd sub imperiul exuberanței vegetale, solitudinii și visării de îndată ce cortegiul „despotului" (asemănător cu al Florei) îl ajunge. Pădurea se confundă aici cu însăși poezia așa cum o concepe Emil Botta, intrare în lumea umbrelor părelnice, căutare zadarnică a ingenuității infantile pierdute, reverie leneșă, apropiere înfiorată de tărîmurile morții. Autorul îi mulțumește Întunecatului April pentru că i-a arătat în oglindă „zulufii unui copil", pentru că l-a învățat „știința ciocîrliei, care trece vămile veciei", pentru că l-a tămăduit de febra numită „a trăi" și l-a făcut să umple acest caiet (Liniște). Sentimentele își schimbă necontenit semnul într-o dialectică a extazului dureros de dulce. Noptii, poetul îi spune cînd „pasărea mea", cînd o numește „ipocrită" și-i descrie trădările. O voce „suavă" îl „alintă" „ca o ghioagă, ca un bici". Robia codrului, acceptată cu o voluptate a abandonului total, devine, surprinzător, ocrotitoare, între imense terori înconjurătoare: „Prin al iepurilor somn speriat / au trecut ogarii în lung și-n lat / În fruntea lor vînătorul / împărțea din belșug, omorul. // Prin somnul profund al stejarilor / au trecut ca hoardele tătarilor / o mie de toamne despletite / și o mie de ierni, care de care mai cumplite // Doar prin somnul meu cel rău nu aducea nici spaimă, nici urgie, nici aprigă nea. / Somnul meu era un Egipet, minos adăpat de fluviul Nil / somnul meu era vegheat de Întunecatul April". (Nuanțe).

Starea de extaz apropie antinomiile, identificînd prin „preaplinul" ei, plăcerea cu suferința, bucuria cu tristețea, simpatia cu adversitatea, într-o răvășeală care-l silește pe poet să exclame epuizat: „Doruri m-ați făcut harcea-parcea / pofta unde să vă mai așez? / iluzii mi-ați furat echilibrul / pămîntul meu se clatină ca un trapez. (Balançoir). Contrarietatea fundamentală vine aici dintr-o trăire culpabilă a însuși extazului poetic. El e pentru Emil Botta o nebunie căreia nu i se poate opune și care-l scoate din rîndul oamenilor, deschizîndu-i cîmpul infinit al dorurilor himerice. „Primăvara i-a turnat în pahar / un vin dătător de vedenii, de coșmar". O licoare plăcută și otrăvită îi aleargă prin vine și-i duce nava „în golfurile ceții". Acum trece prin pădure „fluierînd și sărutînd copacii pe rînd". Poezia implică pentru victimele „Întunecatului April" o impostură sacră și iluzorie. Autorul se recomandă codrului, justificîndu-și prezența insolită în mijlocul lui: „Eu sînt Dionysos spusei, / arborii sînt sorii și luceferii mei / și cerul meu e acest limpede iaz / și vă rog să nu faceți haz". Declarația stîrnește ilaritate. Vietățile pădurii au îndoieli. Poate poetul e chiar Dionysos „cel veșnic" dar face impresia a fi un „exaltat și un nebun": „Să trimitem — spun ele — ștafete în a veacurilor umbră / să întrebe dacă Dionysos avea o privire așa de sumbră / și obrazul ca varul și vocea de plîns [illegible] / și o viață ca o casă părăsită". (Proverb). Totul rămîne într-un permanent dubiu, cu efecte grotești, doborîrea străinului lăsînd lucrurile într-o [illegible] tragicomică: „A murit impostorul, falsul Dionysos, vestii craiul [illegible] de aramă / și pe trupul meu așternu o năframă. / Dar luna văzînd cum săceam asasinat, [illegible], / dojenind pe omorîtori le grăi: Dionysos era el". (ibid.). Mereu, situația aceasta ambiguă revine. Poetul e căutat pentru că „a tras clopotul morții" și doarme acum „pe o perină de [illegible]". Cele trei surori trezite din „cripta umedă a somnului" îl fac „bufon", „[illegible]", „cap de [illegible]", atunci cînd li se prezintă drept „mirele lor așteptat", „vajnicul, neînfricatul, sprintenul Ulvear". Aventura poetică se desfășoară neconțenit pe un tărîm al [illegible] și al fantasmelor care se risipesc la venirea zorilor. Conștiința ingenuă se revoltă [illegible] împotriva acestor repetate amăgiri: „Te întreb, / înșelătoarele, unde sînt legiunile mele / și unde cele o mie de suliți de furie? / De pe culme socoteai că se vede albă copilăria / și acum nu-i nici tobe, nici surle". (Vînturi. Răspunsul e acelaș, amar, descurajat: „Ascultă [illegible] Azi [illegible]? / E un rest din trenul care a luat totul acum o mie de ani / Și un uruit prelung [illegible] / E viața unui băiat care se plimba pe [illegible] // Din legiunile tale n-a rămas decît un [illegible] / care bate [illegible] / Și lancea de lemn care [illegible] / ce n-a existat". (ibid.).

Visarea poetică, trăită cu o [illegible] vinovată și disprețuită nu pe nedrept („lecție de opium" în „lunca Tristorilor", a „[illegible]") capătă la Emil Botta o originală expresie lirică: exaltare imaginativă debordantă, melancolie ironică, bizarerie distinsă și elegantă, poză teatrală, joacă îndrăzneață cu marile teme medievale.

Practic, aici, gestica romantică pune imediat în mișcare un șir de simboluri, pe care numai ea are facultatea să le identifice, făcînd din pădure templul singurătății, al nopții și al morții. Dezlănțuirea [illegible] convertește totul într-o comedie, interpretată însă cu o misterioasă gravitate. Versurile nu devin astfel niciodată umoristice și [illegible] să-și păstreze tonalitatea gravă, [illegible] lor superioară rămînînd de ordinul „Witz"-ului romantic, adică al schimbării tulburătoare pe care o [illegible] în perspectiva lucrurilor fantezia poetică. Elipsa [illegible] e descrisă ca o întîlnire mondenă: „Printre oglinzi la ora cinci, am să cobor, / în haine negre, cu ochi stinși, zîmbind ușor. // E gata cortul? Voii au venit? Totul e gata? / cu o maramă acopere iute groapa, lopata / Dansați în cete un joc galant, cîntați lăute, / arcușuri seci, viori pustii, de ce stați mute? // Dă-mi pălăria, bastonul, masca, dă-mi și mănușile, / e cam tîrziu și, de-am să plec, cerniți oglinzile, închideți ușile. / M-așteaptă [illegible] sub ploaia rară, un echipaj / noaptea se [illegible], clopoteii-și scutură și [illegible]" (Ceai).

Totul se petrece cu o grație [illegible] și, ca în feeriile shakespeariene, violența, atrocitatea, nebunia îmbracă haine nobile, de curte. Moartea îl numește pe poet „cel mai nebun paj al ei" și-i face avansuri sentimentale. La „ora metamorfozelor", cînd își îmbracă „minunatele straie", copacii îi spun „Majestate!" deși în jur colegii „[illegible]" cu [illegible] lor albi și lungi din [illegible] ca regele lui Lear. Iubita îi apare, asemeni Ofeliei, în rochia de lînă verde. [illegible] pe sîn, dar aceste [illegible] pe poet să-i celebreze farmecele: „La ceas [illegible] / să venim, să ne grăbim / iubito, [illegible] / să-ți [illegible] vorbe [illegible] / în privirile tale mă bălăcesc / De umedele tale brațe nu mă satur." (Praznic). Pînă și concedierea emisarilor tristeții crepusculare se face în aceiași termeni ceremonioși: „Astăzi nu vă acord audiență / desperare, dezamăgire, legiuni crîncene ale morții / Treceți pe-aici, altădată, niciodată / și depuneți galante cartea de vizită". (Vacanță).

Hohotele de plîns, invocarea elementelor, disperarea clamată în cele patru vînturi, stîrnesc, pînă la urmă o politicoasă curiozitate. Dumnezeu îl interpelează blajin pe poet: „Fiul meu de ce țipi, lămurește, / locatarii cerului nu se pot odihni, / la toate caturile s-au deschis ferestre / și stelele adorabile întreabă: oare ce-o fi?" (Qualis artifex perco).

Aceste cochetării nu-l împiedică însă pe Emil Botta să se lase purtat efectiv de marile maree romantice. El utilizează doar o gestică poetică pe care o îndeplinește totuși cu o autentică fervoare, încredințat fiind că-și creează astfel un spațiu magic al visului, foarte pur. În interiorul lui, puterea romanticei de a identifica repede conceptele prin simbolurile ei majore: natura edenică sau infernală, noaptea, singurătatea și moartea, se exercită din plin cu o spontaneitate aproape miraculoasă. Iată o versiune a miticei „flori albastre", întărind ideea înfrîngerii limitelor omenești într-o ordine cosmică secretă pe care o realizează dragostea unică, inextingibilă, dincolo de hotarele neființei: „Da, e posibil, întunecatul meu iubit / să mă auzi cîntînd chiar cînd voi fi murit, / să mă vezi aeve în cereasca oglindă / și în părul meu stele să se stingă și să se aprindă". (Remember).

Și iată infinitul dorinței mistuind universul sub chemarea amăgitoare și extatică a văpăii selenare: „O Himera, torță aprinsă ți-e chipul! / E luna, dragă, mai flămîndă, mai setoasă ca oricînd / E luna mai flămîndă, mai setoasă ca oricînd; / ea a sorbit și marea și zarea și nisipul". (Spre stînca primejdiei). Cufundarea în apele visării romantice are loc atît de decis, încît invocațiile spectaculoase („Oh, stelelor", „Singuratecule, stacojiule Omega", „Tu lună a cerbilor", „Noapte!" „Voi cetini și munți, voi arbori în delir!"), gemetele, oftaturile, plînsetele nu devin nicăieri o retorică, ci rămîn strict complimentele gestice firești ale unei atitudini lirice fundamentale, care nu s-ar putea exterioriza altfel. Pînă și alegorismul dobîndește în acest monolog zănatec la modul sublim funcții poetice noi, nemulțumindu-se doar să personifice niște abstracții, ci imbulzind să populeze practic universul visării cu o mulțime de prezențe fantomatice și misterioase: desperarea, dezamăgirea, crima, spaima, calamitatea etc. Arta lui Emil Botta este de a crea mereu sentimentul unor tragedii existențiale consumate în decorul mitic al pădurii și amintite mereu ca fapte cunoscute, deși caracterul lor criptic se păstrează intact. Poetul face tot timpul referințe familiare la nălucile imaginației sale cu aerul că apucăturile și actele acestora aparțin experienței curente și deci nu necesită aici o lămurire suplimentară. El vorbește de „Frumoasa cu brațele paie", de „ora înecaților", de „Iepoaica ceață", de „veverițele nebuniei", de „pomul abuliei", de „nebunatecul zefir, [illegible]", de „domnișorul romantic, paladinul morții", de „știuca cu capul chel", de „craiul amurg, ucigașul macilor", de „Marele [illegible]", de statuia „Primăverii Născătoare". Așa își creează mitologia sa, [illegible] fericită între dalbele [illegible] pădurii nordice, patria care domnește gelosul Oberon, și codrul românesc, unde rîde pricoliciul și cocoță [illegible] „a morții, a moarte".

Punînd într-una, prin reverențe elegante și întorsături de frază galante, o surdină clocotului sufletesc, Emil Botta face să se degaje mai molipsitoare din divagațiile lui, o tristețe infinită. El este un poet al dezolării, pe care o încearcă tinerețea agitată de doruri confuze, incapabile să-și găsească obiect, într-o epocă a marilor derute morale. Fascinația exercitată asupră-i de nebunii filosofi ai lui Shakespeare nu o creează aici numai beția trăirii unor roluri. O analogie de situații istorice transformă discursul iresponsabil și bufon în limbaj adecvat confesiunilor dureroase. Emil Botta filosofează ca Jack melancolicul în pădurea Ardenilor făcîndu-și din incoerență o metodă și din dezabuzare o atitudine consecventă. Volumul Întunecatul April se încheie cu un **Post ludum** prin care autorul își ia rămas bun pentru totdeauna chiar de la poezie. Acesteia i se cere să îndeplinească niște ultime sarcini „Apoi", îi notifică el: „poezie să nu te mai întorci înapoi, / nu facem o nobilă pereche noi doi: / alianța noastră e sfărîmată / și aș vrea, poezie, să nu te mai văd niciodată".

Din fericire, aceasta nu s-a întîmplat și volumul Pe-o gură de raiu ne-o certifică net. El reia motivele lirice din Întunecatul April, dar într-o expresie nouă, decantată, orfică. Pădurea se mută în cer, cum indică și titlul, închipuind un tărîm edenic autohton, pe care-l scot din contingent astrele muzicii îngerești. Bufoneria dispare și dezolarea se prezintă nudă găsindu-și sublimarea în grave și înalte acorduri de harfă. Totul se purifică și se spiritualizează printr-o tensiune dureroasă spre o frumusețe indicibilă: „De m-ar atinge vraja / romanticei păduri / Și brazii să-și înalțe / întunecații muri. / Pierdut, prelung răsune cumplitele bucine / demonicul detunet / al stîncei carpatine. / Să vă mai văd odată / Păduri-Eurydice, / [illegible] să mă satur, / izvoare, clare fiice. / Voi stele, măști de aur, / heratice făpturi, / De m-ar atinge vraja / romanticei păduri". (Comentariu la o viață pierdută).

Percepția extatică a universului paradisiac, pe care-l întruchipează pentru poet codrul, atinge aici o intensitate poetică nemaiîntîlnită în lirica noastră. Noaptea dobîndește întunecimi de catran și adîncimi oceanice. Formele tremură poleite în arginturi selenare. Cerul aprinde un „sublim policandru": stele se mistuie, sus, într-o „adoniană lucire", luna așterne pe ierburi „zăpadă". Claritățile „adiamantine" sună, se prefac în silabe serafice: „Lin, lin / dorm firile toate / dincolo de moarte, / mai departe de chin / Vesti Îngerul / pragul ferestrei lovind, glin". Ciripitul păsărilor ajunge insuportabil, compune un corel asurzitor: „Trii nebuni Vi, og, vi, privighetori, vrăjitori", sau îndepărtat, ireal, realizînd o chemare hipnotică, irezistibilă.

Virtuțile incantatorii ale pădurii cunosc o potentare, care e a combustiunii sufletului în sublimitate. Arderea incandescentă trezește sentimentul morții, pentru că presupune consumul total. Vraja soarbe viața, topind-o la temperatura ei exaltantă în noaptea neființei: „Un farmec îmi spune: Vin' să murim, / adînca pădure mă cheamă: / măi Umbră, măi frate, vin' să murim, / pădurea fantomă, iată mă cheamă, / Vino la sînu-mi, tim, tim, tim, / e-o pasăre ce-și cheamă puiul așa, / o turburare ce mă cheamă la ea. / Ah, cimitir al primăverii mele, pajurăpădure cu amarnică față, / lasă-mă, las! Dureroasele-ți glasuri / mă cuprind, mă lovesc, mă îngheață, / Vino la sînu-mi, tim, tim, tim, / blestemata pădure mă cheamă, / simfonica moarte-n pădure mă cheamă: / ci vin' odată, vin' să murim." (Oberon).

Regimul sufletesc al acestei lirici este „dorul fără sațiu". Poetul tînjea încă din **Întunecatul April** după ceva imprecis, se simțea mînat de imbolduri tulburi, nedeslușite, cum bine observa Edgar Papu: „Numele meu e dorință" scria Emil Botta, definindu-și neliniștea chinuitoare, care-l împingea să umble somnabulic după fantasmele făurite de reveriile sale.

În **Pe-o gură de raiu**, imperativul acesta intern capătă o expresie tiranică, cotropește ființa, o mistuie. Sublimitatea pădurii și a nopții romantice devine pentru poet o forță magnetică extraordinară, care cheamă viața către un centru tainic de neantizare incandescentă. E supliciul exaltant mărturisit acum de Emil Botta, fără nici o poză, cu o sinceritate patetică, zguduitoare: „De-un dor fără sațiu-s învins / Și nu știu ce sete mă arde / Par-că mereu, din adînc, / un ochiu răpitor de Himeră / ar vrea să mă piardă / Și pururi n-am pace / Nici al stelei vrăjit du-te-vino în spații, / nici timpii de aur, nici anii lumină, / izvoare sub lună, / ori dornică ciută / nimic nu mă stinge, / nimic nu m-alină / Și parcă aș visa o planetă pierdută / E atîta nepace în sufletul meu / bătut de alean și de umbre cuprins / Un dor fără sațiu m-a-nvins, / și nu știu ce sete mă arde mereu." (Un dor fără sațiu). Pendularea între sentimentele contrarii cu care Emil Botta trăiește condiția poeziei, orgoliul și mizeria ei, atotputernicia visului și zădărnicia lui, se repetă. Dar trăirile antitetice iau forma mîndriilor solitare fără margini: „Nu-s astre-n cer cîte visez iubi / nu-i noapte atîta cîtă ard să port, / departe-s vai, de-al veșniciei port; / în umbra lui regească vrere-aș fi!" (Soledad); trezirilor, și dezolărilor mortale, strivitoare: „Singur eu te-am făurit. Noapte, / muză patetică, dureroasă iubire: / adîncă te-am făurit, / pentru setea mea de pieire. // Singur eu te-am plăsmuit, pădure de jad / Tu, lirică mierlă, idolul meu, / ești aevea cum te-am visat / mierla mea dulce, faimoasele [illegible] // Și marea și catargele și cormoranii / și țărmii lunarelor Lusitanii, / sînt legendele mele, halucinația mea". (Legendele mele).

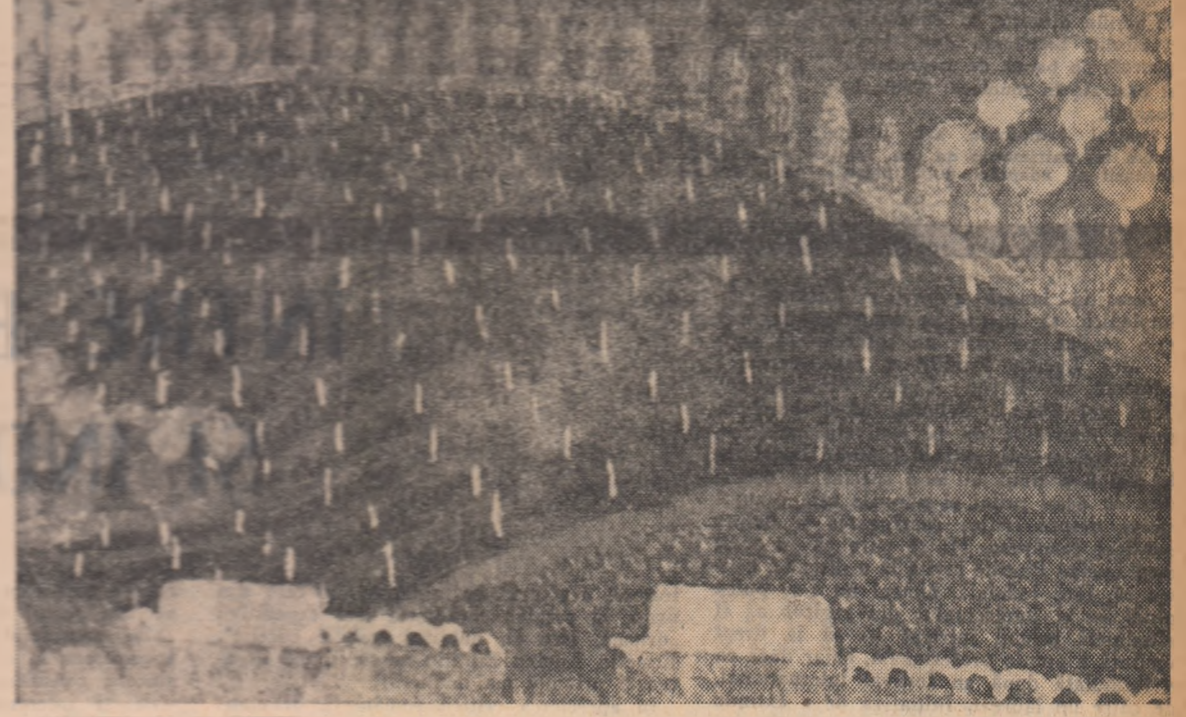
E curios cum universul poetic al lui Emil Botta își îmbracă și caracterul local în **Pe-o gură de raiu**. Decorul shakespearian din **Întunecatul April** nu dispare de pe scenă. Sîntem tot într-o pădure unde duhul lui Oberon rămîne stăpîn și rătăcește Titania „cu fața de umbră". Dar pe nesimțite spațiul se umple cu figurile unei mitologii silvestre autohtone. Alături de Fantasio și Prospero se ivesc **Carpena mireasă, [illegible] bătrînul, [illegible], Moș Silvan** sau „**delicatul Prier**". Lîngă **Prince-Henry** se arată împielițatul cu [illegible] botforii de curtean. Într-o poiană [illegible] Voievodul cu alaiul său vînătoresc; la izvor se oprește însetat un cerb, „din vremea lui Gelu", lupi legendari îl așteaptă pe Dragoș să-și anine armele în crengile lor. Cea care toarnă „în pahare de rouă" nectarul e Elisalfa, sora lui Crai. Cu elfii și silfidele se amestecă îngerii „călfari" și vîntoasele. Surprinzător e cum toată această figurație atît de eteroclită funcționează într-o viziune poetică originală. Botta românizează pădurea romantică. Ea devine pentru poet „adîncul Vlăsiei" „plină de-a mierlelor voioșie vie / desperată [illegible], de [illegible]". ([illegible]). Intuiția profundă e a unor secrete și inspirate analogii: **Brumarul** își împlinește opera-i distructivă într-o fascinantă compoziție picturală, care aglutinează [illegible] elemente de decor sezonal cu o costumație haiducească valahă. „O iată cerul, fremură prin ramuri, / cu mii lumini și de arginturi crește; / răsună vîntul, trubadur prin trestie... / și îngerii, triști castelani la geamuri. / Auzi, auzi! Viind pe calu-i sur, / Brumariul frunza-n codri o dărîmă, / Brumariul fala codrilor destramă, / ca un viclean viind pe calu-i sur. // Cruntu-i de sînge cuțitul / și pușcuțele fipte-n șerpar! / O, ele, mai rele, mai groaznice par / codrului de veri primenitul." (Brumariul).

Personajele mitologiei eline își găsesc loc în cadrul ardelean al lui Botta, așa cum ele căpătau o nouă patrie, după modelul shakespearian, la romanticii englezi și germani, în pădurea nordică. Briareu își anunță apariția prin glas ca de zimbri, „metalic, ascuțit". Eol se desfată cînd „băltărețul nebun / și frageda salcie alintată / se logodesc în cer". Endymion se cunună cu luna nopții carpatice, sub arcul porumbeilor. La „elyseica" nuntă a poetului cu pădurea vin „vulpea bearcă" și „căprița ciuntă" iar toamna sună din corn. Toată această lume a antichității, Emil Botta o evocă într-un limbaj rustic, ostentativ ciobănesc. Codrului îi spune „străbune", „vechiul meu Alcide", „taică", „moș Silvane". Elena a „tîlhărița bărbatei Troade".

Aici, ne găsim în fața aspectului celui mai îndrăzneț al experienței poetului. El năzuiește să dăruie o frăgezime nouă limbajului, pornind de la forme lexicale și construcții forțate care n-au reușit să-și cîștige drepturi de existență. Interesul său se îndreaptă astfel spre încercările eșuate și considerate deobicei ca situate la antipodul poeziei. Emil Botta reia într-un fel travaliul școlii latiniste, fără să se sperie de insuccesele pe care acesta le-a cunoscut. Poetul scrie „infelice Oreste" „sum" în loc de sînt, „vulnerat", în loc de rănit, „vepre", în loc de seană, „sidere", în loc de stele, „freme de șoapte", „lunce", „turture", „altissima lună", „luce", „frupt", „umere", „zee", „simbole", „columbă" „gure dulci", „lacrime". El a înțeles un lucru pe care-l sublinia și G. Călinescu vorbind de Eliade, Bolintineanu sau Depărățeanu și anume că în neologizarea indecisă încă se ascunde adesea o tainică putere verbală incantatorie. Ideea ingenioasă a lui Emil Botta e de a da relief construcțiilor sale insolite prin contraste violente. De aceea asociază acestor latinisme forme greoaie, arhaice pădurețe, nu odată cu ecouri fonetice regionaliste strident de ardelenești, scriind: „vrea să mă piarde", „a cîte oară", „ăst domn", „păsărue", „Cuce străbun", „porumbiel", „O, frăție", „trupșor", „zee", „frunzime", „copaciul", „plimbă-mi-se plimbă", „judecească", „vodiță", „pămînte vere", „hide iade", „pleată", „o mie de ai", „cel rogoz", „cu gîndul dus-u-s", „doru-mi-e", „dires-am", „tustrii", „azurei", „pohtim", „stea logostea" ș.a.m.d. Rezultatele sînt de un rar efect. Umorul fantezist din **Întunecatul April** s-a mutat în limbaj și își exercită de aici o funcție secretă asupra textului. Versul cel mai direct dobîndește umbre misterioase și sclipiri viclene: „Spune columbă senină, / plutitoare printre vii colonade, / unde mi-e mîndra Elină, / tîlhărița bărbatei Troade? / A fost lăsat să-i piară / alb-roza ei cunună? / Spune, spune-mi Fantasio / de-o Elina, a Troadei nebună". (Către Fantasio).

Alteori formula insolită împrumută strofelor o muzică îndepărtată, nepămîntească de colind: „Și după cine umblați / Îngeri azurei / prin vechiul parc în care vînez / cerbul scumpii mei? // Căutăm prin vechiul parc / vestit Rusalim / Mult ne arde setea lui / și mult îl pohtim // Ah rea cale-ați apucat / Domniile Voastre: / Nu se află Rusalim prin părțile noastre" (Revederea din parc) sau învăluitoare, adormitoare, de descîntec: „Mă duce dorul către umbre iară / străbune codru, vechiul meu Alcide / cu gure dulci m-au sărutat silfide / m-a prins în plasa ei, plăcuta seară! // Veste s-a dus că nu mai sîntem tineri / purtăm cu noi al bătrîneței pas... / Din focul clipei stinse ce-a rămas? / Lacrime doar, ce-s partea crudei Vineri... // Mă duce dorul către umbre iară. / Străbune codru, vechiul meu Alcide / În poartă bat și te implor: deschide, / deschide-mi poarta umbrelor de seară". (Soledad).

Din poeții ultimei generații antebelice, Emil Botta regăsește prin Blaga cărarea care pătrunde cel mai adînc în poiana lunară a liricii eminesciene.

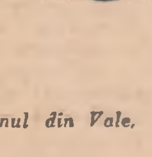


CONSTANTIN DIPȘE „PEISAJ"

*GL

vi-l recomandă pe

STELIAN DUMITRU



Născut în comuna Bolintinul din Vale, în 1941.
Debutul: Luceafărul.
A mai publicat în Tribuna, Ateneu.
Publică pentru prima dată în Gazeta literară.

timpul blestemelor

schiță

Hau, hau, a urlat cîinele Fireancăi și [illegible] au trecut pe sub streașina casei, zgîlțîind somnul găinarilor. Neleanu s-a trezit primul, și-a frecat obrazul cu palma [illegible] într-o [illegible] de brîu, și l-a împins pe Dețu la perete, înjurîndu-l în vîrful buzelor.

În tindă, Fireanca a sughițat fără sunet, trăgîndu-și fustele peste [illegible] și a căutat donița, socotind s-o umple cu apă [illegible], cum îi place finului, Neleanului.

Și deschizînd ușa proptită cu [illegible] băiatului, nu mică i-a fost mirarea zărindu-l întins de-a latul pe marchidanul din Gogolea, vopsit de moroi pe cămașa lungă și cu chiaguri de sînge în păr.

— Hep măăăi! a țipat ascuțit baba, moartea de om, măi, se duse marchidanul, măi!

Neleanu a sărit în sus, lovindu-și ceafa de perete, și Dețu, trezit, i-a făcut semn să tacă și, cînd au ieșit în prag, se adunase suflarea toată, cu fulgi în păr și ochii cîrpiți de somnul speriat.

Neleanu a împins-o pe Fireanca deoparte și s-a aplecat moale, tîrîndu-și degetul gros prin părul marchidanului.

— Mișună tîlharii, a zis cineva și ceilalți i-au ținut isonul.

— Mișună tîlharii, mișună.

— A murit, și-a ridicat Neleanu umerii strîmți și Dețu a fluierat a pagubă, cu ochii la femeile înfășurate în pături să nu se împrăștie căldura culcușurilor.

Arinca și-a repezit glasul peste umerii celorlalți, pusă pe ceartă, prinzîndu-l pe Dețu în așchiile ochilor cenușii.

— Ia te uită ce cămășoi, și credeam că te-a înghițit pămîntul, dar nu se spurcă el cu tine. Și ce dragoste făceai, șarpe de dudău.

— Nu m-a înghițit, a oftat Dețu cu mîna pe inimă și-i părea rău că a tras la Fireanca, și-i veni să-l plesnească pe Neleanu de necaz. Arinca se porni pe un rîs rău, las'că are grijă unul că e mare, pierzi tu odată potcoavele! Și femeile se scuturară înfiorate de rîsul acela, lîngă odihna mortului.

Din spatele grajdului se auziră cîrlanii marchidanului nechezînd înfometați, și Fireanca țîșni printre oameni cu părul vîlvoi, ridicîndu-și mîinile spre cer.

— Hep măăii! se duse marchidanul, măi, se duse omul, măăăiii!

Băiatul învățătorului își strînse cureaua cu două găuri să se simtă în putere și, ocolind standele cu gurile căscate, se apropie de brișca acoperită cu coviltir. Cîrlanii își loviră copitele cu gîndul la drum lung, marchidănesc.

— Dau o fugă pînă în Gogolea, la primar, anunță el, și nimeni nu-i spuse nu, poate Neleanu ar fi zis ceva, dar Dețu l-a apăsat cu cizma pe picior și acela și-a înghițit vorbele.

— Stau și mă gîndesc, a deschis discuția răspopitul cel lung și subțiat, ce dracu, doamne iartă-mă, caută ăsta pe prispa Fireancăi. Minunăția lumii, surîse el cu gura întinsă ca o rană învinețită.

— Dacă te bag unde-mi stă mie acum mintea, afli tu repede, șuieră Dețu, și răspopitul se întinse mirat pe deasupra tuturor, cu teama ivită în glasul dogit.

— A murit, a murit. Asta e soarta noastră, suspină.

Dețu zîmbi într-o parte, scoțîndu-și cămașa nădușită, pentru a o așeza deasupra marchidanului.

— Fa mamă, mîrîi Neleanu prins în joc, vezi de-i pune ceva ăstuia sub căpătîi, vezi de-i spune primarului cum a fost că-l loviră pe om tîlharii, și noi plecăm, avem tîrg, ne mor găinile de foame în cuști. Ziseși ceva?

— Puiule, îl prinse Fireanca de brîu, ce mă fac eu, puiule, că nu mă mai prinde somnul de-acum, o să-mi bată la geam stafia păcătosului.

Dețu își [illegible] buzunarele și scoase cîteva hîrtii așezîndu-i-le în palmă, să pună Fireanca lumînări de pomenire în strană, și intră în casă pentru a-și acoperi goliciunea, pentru a-și strînge sculele răspîndite în noaptea de beție. [illegible] din spate îl înfuria, își repezi pumnul în peretele subțire și se bucură simțindu-l vibrînd sub putere. Neleanu îl urmă mohorît, se duse la dulăpiorul scobit în perete și căută printre veselărie sticla, smulgîndu-i cu dinții dopul de plută. Dețu scuipă pe rogojina zdrențuită și se apropie de urechea Neleanului, cu buzele umezite de spumă albicioasă.

— Fii bărbat, maica mă-tii, fii bărbat, îi șopti, și băiatul Fireancăi se clătină cu frica în oase.

Uniformele noi întinse pe scaune îi strepeziră limba.

— Poate că nu mai luăm cămășile astea, spuse, poate le lăsăm dracului.

— Pe astea le luăm, prostule, caută-ți cizmele și pune centura, ordonă Dețu scoțînd revolverul din tocul cărămiziu și fluturîndu-l prin aer cu gesturi largi, suflă în țeavă și-l vîrî la loc, oftînd îngrijorat.

De afară se ridica dușmănos urletul cîinelui și vaierul Fireancăi, oamenii se încăpățînau să stea pe loc, se îndemnau la înjurături.

— Or să-l vadă ei pe dracu, înverziții ăștia, a zis unul, s-a cam săturat pămînciorul de ei.

— S-a săturat, chiar așa, au strigat ceilalți. Curge sîngele, oameni buni.

Deschizînd fereastra din spatele casei, Dețu îi făcu semn Neleanului să se arunce ca gîndul și, după ce-l văzu ieșit, se repezi cu picioarele înainte ca într-un joc de-a capra.

Caii, ascunși de frunzișul salcîmilor, își încordară picioarele subțiri așteptînd greutatea și, cînd izbucniră pe deasupra gardului putred, Arinca își smulse basmaua din cap, chemînd ajutorul nimănui.

— Au fugit măi, au fugit, proștilor! Fugiră ucigașii, măăăii.

— Nu! țipă Fireanca, nu sînt ei, femeie, nu!

Și pînă să se pună puhoiul acela stătut în mișcare, cei doi găinari erau numai niște puncte pe talpa răsăritului sîngeriu.

Convoiul de trăpași al băieților din Rîmnuga, făcuse popas trei azvîrlituri de piatră mai departe de sfîrșitul marchidanului și Dețu își struni calul lîngă vîlvătaia focului ințețit. Felcerul Șmețea îl întîmpină vesel.

— Om bun, îi spuse, te-am așteptat multișor, mi s-au supărat flăcăiandrii că n-au sunet în buzunare. Ai adus?

Dețu aruncă traista vărgată lîngă foc, coborînd greu și, cînd Neleanu sosi în goană nebună, lucrurile marchidanului treceau din mînă în mînă, strălucind în lumina pulberie.

Pipăind inelul gros din fundul buzunarului, Neleanu se aruncă din șa pe buza șanțului și culese cîteva fire de tutun din tabachera unuia, necunoscut. Dețu îi făcu hoțește cu ochiul, ai luat adică parte frumoasă, băiatule, nu pieri tu cu mine, că unul e Dețu, lua-te-ar gaia.

Damigeana încălzită de palme se apropie de gurile însetate și Neleanu se adăpă cu nădejde, să uite de existența inelului și de omul acela întins lîngă pragul Fireancăi.

Și a fost o beție pe cinste și cîntecul lăbărțat a colindat pe deasupra cîmpiei fără început și fără sfîrșit, multă vreme, și abia la trecerea primarului spre locul faptei s-a oprit o clipă într-un fel de lălăială.

Neleanu l-a căutat în vălmășeală pe Dețu, l-a prins de mînă și a dat în plîns, ca un prost.

— O fi murit? l-a întrebat și Dețu l-a pleznit peste gură cu sete.

— Tu singur le-ai spus ălora c-a murit, vezi-ți de treabă, Neleanule, că iese rău. Dracu l-a tîrît chiar pe prispa Fireancăi? Putea să rămînă acolo unde l-am pocnit.

Soarele săltase cu o palmă deasupra cîmpiei, ciorile căutau grăunțe în stoluri. Felcerul a cerut tăcere, clătinîndu-și chica încărunțită, și a tras cuțitul alb din carîmb, căznindu-se să zgîrie un semn pe trunchiul unui pulandru de salcîm răsucit.

— S-a mai călătorit unul, a murmurat creștinește și ceilalți au rîs îndelung, rezemați de crupele cailor și, la un îndemn amețit și-au descărcat pistoalele în zborul ciorilor.

— Trăiască camarazii! au strigat.

— Buni băieți, i-a îmbrățișat felcerul Șmețea pe cei doi cu o privire blîndă, și unul mai cherchelit s-a agățat de piciorul Neleanului.

— Camarade, drăguțule, ești o vitejie, hăndrălăule, lasă-mă să-ți pup cizma. Halal de burta cui te-a făcut.

Dețu a rîgîit îmbuibat și n-a putut să-l țină pe Neleanu, care și-a izbit vîrful cizmei de vorbele aceluia, și s-a lăsat o tăcere nedorită, punctată ușor de legănarea frîielor noi la gîtul cailor neînvățați cu popasul. Și abia atunci s-a auzit clar glasul Fireancăi și au zărit-o alergînd pe șosea ca o cioară, cu fustele fluturînd. Neleanu a urlat neomenește aruncîndu-se în spatele calului.

— Hep, oamenilor! plîngea Fireanca, se duse marchidanul, hep măăii! se face strigoi marchidanul.

Flăcăii, înțoliți de sărbătoare în cămășile lor verzi, ascultară tropotul calului care se topea în hohotul bătrînei și o întîmpinară rîzînd în bărbii, jucînd pistoalele pe degete.

— Nu-mi văzurăți băiatul, se opri Fireanca lîngă ei și felcerul, plictisit, dădu ordinul de plecare. Cheful plănuit și popasul în Gogolea se duceau dracului. Și de la prefectură, avocatul Măcine îi trimisese vești proaste.

— Hai te cară, îi spuse bătrînei și, în trecere, calul o luă în piept lungind-o în șanțul strîmt, ca pe o sperietoare.

Dețu se trezi parcă dintr-un vis cu năluci, scuipă cu necaz spre bătrînă și dispăru înaintea tuturor pe urmele fugarului.

Cînd tropotul nervos ajunse la urechile Neleanului era prea tîrziu, nu încape îndoială, altfel n-ar fi căzut ca un prost, fără să simtă durerea, bănuind cum i se sapă în carne inelul acela gros de aur.

Și a dorit atîta să moară și să-l cuprindă pămîntul să nu mai audă vaierul Fireancăi, încît nici nu și-a dat seama că a murit și că dedesubt o cîrtiță săpa de zor înălțîndu-și movila, împingînd hoitul în sus, departe de iarbă. Convoiul a trecut în iureș aprig, adunînd trupul inutil în copite, urmat de cearta neagră a ciorilor.

Se vestea o toamnă rodnică și ciudată și burta Arincăi creștea rotunjindu-se spre desperarea femeii.

Doar cîte o împușcătură răzleață cobora uneori o stea de pe cer, și atunci oamenii așteptau vaierul Fireancăi ca pe un blestem.

Era un timp al blestemelor în Bărăgan și locomotivele depoului din Rîmnuga fluierau tot mai des și ascultîndu-le amenințarea felcerul Șmețea turbase adunîndu-și haita pe toate ulițele.

Simțindu-se încolțit de privirea oamenilor ascunși în spatele perdelelor, Dețu a început să se gîndească tot mai des la Arinca și la o întoarcere liniștită, dar știa că asta nu va fi niciodată, și cam pe atunci s-a apucat să bea și să nu mai țină cont de gloanțe, împărțindu-le tuturor și ariciul de moarte salopetele celor de la depou.

Și locomotivele fluierau, trîmbițau mereu o chemare.

*GL
teatru
FILM
muzică
PLASTICĂ

amendament la un dodecalog

În numărul 19/705 al GAZETEI LITERARE, tovarășul Romulus Vulpescu semnează un apel adresat teatrelor, solicitîndu-le, în rezolvarea unor propuneri deosebit de importante, printre altele conservarea tuturor spectacolelor jucate, prin imprimări pe bandă de magnetofon. Scopul principal al acestei acțiuni este în primul rînd păstrarea, într-un cadru muzeistic, a vocilor unor interpreți.

Subliniind cît de important este ca vocile unor protagoniști de frunte ai scenelor românești, care au trăit și au jucat în epoca noastră, să poată fi auzite și de cei care vin după ei, tov. Vulpescu se arată îngrijorat de faptul că puțini actori figurează în fonoteca Radiodifuziunii și asta datorită unor „imprimări întîmplătoare". Sînt citate chiar două nume de actori decedați care — ca și mulți alții, — n-au fost imprimați pe bandă de magnetofon.

Întrucît afirmațiile de mai sus conțin o doză de aproximație, socotim necesar să restabilim adevărul. Imprimările „întîmplătoare" ale Radiodifuziunii, despre care vorbește tov. Vulpescu, sînt în realitate emisiunile cu caracter periodic ale Teatrului radiofonic — emisiuni care se difuzează, *cu regularitate*, de 20 de ani încoace. La ora actuală, Teatrul radiofonic difuzează patru emisiuni de teatru în fiecare săptămînă.

Or, începînd din anul 1950, *toate* scenariile difuzate în emisiunile Teatrului radiofonic *sînt înregistrate* pe bandă de magnetofon și păstrate în fonoteca Radiodifuziunii.

Teatrul radiofonic are pînă acum un patrimoniu de cca. 550 scenarii și adaptări după piese de teatru înregistrate, în care pot fi întîlnite numele tuturor actorilor care au onorat scenele românești cu munca și abnegația lor.

Aceste piese constituie o parte doar din fondul de aur al fonotecii Radiodifuziunii și ele apar la anumite intervale în repertoriul Teatrului radiofonic, putînd fi auzite de oricine are curiozitatea să întoarcă butonul aparatului de radio. Ca o exemplificare, cităm aci cîteva din titlurile aflate în fonoteca noastră:

Azilul de noapte de M. Gorki, cu: George Vraca, Maria Filotti, Jules Cazaban, Al. Critico, Ion Manolescu, V. Maximilian.

Revizorul de Gogol, cu Ion Talianu și Al. Ghibericon.

Intrigă și iubire de Schiller, cu: Mihai Popescu, Ion Manolescu, Ecat. Nițulescu-Șahighian, Vasile Lăzărescu.

Hagi Tudose de Delavrancea, cu N. Bălțățeanu.

Bărbierul din Sevilla de Beaumarchais cu G. Timică și Aurel Munteanu.

Regele petrece de V. Hugo, cu: George Vraca, Ion Manolescu, N. Bălțățeanu, Ion Talianu.

Căsătoria de Gogol, cu Sonia Cluceru și Al. Ghibericon.

Egmont de Goethe, cu Mihai Popescu.

Conu Leonida față cu reacțiunea de Caragiale, cu G. Timică și Sonia Cluceru.

Unchiul Vania de Cehov, cu N. Bălțățeanu și Al. Critico.

Învierea de Tolstoi cu George Vraca, Ion Manolescu, Sonia Cluceru, Ecaterina Șahighian.

Roadele instrucțiunii de Tolstoi, cu: Lucia Sturdza Bulandra, C. Ramadan, G. Timică.

Un om de afaceri de Balzac, cu: N. Bălțățeanu, Ion Talianu, V. Maximilian, G. Timică.

Domnișoara Nastasia de G. M. Zamfirescu, cu N. Sireteanu.

Moartea unui comis voiajor de Art. Miller cu Jules Cazaban.

Topaze de M. Pagnol, cu Ion Talianu.

Richard al III-lea de Shakespeare cu Ion Manolescu și Vili Ronea.

Fiul meu de G. Sandor, cu George Vraca și V. Ronea.

Îl avem și pe N. Tomazoglu în: *Nota zero la purtare* de V. Stoenescu și O. Sava, *Minciuna are picioare lungi* de Ed. de Filippo, *Mașina de calculat* de Paul Everac, *Romeo, Julieta și întunericul* de Jan Otcenasek și pe B. Dabija în: *Rămîne în familie* de A. N. Ostrovski, *Mitrea Cocor* după M. Sadoveanu, *Întunecare* după Cezar Petrescu, *Orologiul Kremlinului* de N. Pogodin, *Cetatea de foc* de Davidoglu, *Ferestre întunecate* după Marin Preda, *Prinț și cerșetor* de Mark Twain.

Manifestîndu-ne rezerva față de unele imprecizIuni de detaliu, considerăm observațiile tov. Vulpescu privitoare la documentul sonor ca perfect îndreptățite. Posesori ai celei mai bogate documentații sonore în materie de teatru, am fi bucuroși să constatăm că nu numai Electrecordul, ci și Institutul de teatru, A.T.M. și mai ales teatrele manifestă interesul cuvenit pentru valorificarea contemporană a unor mari creații trecute.

Pentru redacția
„Teatrul radiofonic",
Virgil STOENESCU

CARNET CINEMATOGRAFIC

SERBĂRI GALANTE

Fêtes galantes înseamnă „petreceri galante", și nicidecum serbări sau sărbători. Nimeni și nimic nu e „serbat" în filmul lui René Clair. Nobilii dau din cînd în cînd cîte o petrecere cu cucoane frumoase și cu chipeși crai, mai mult crai decît chipeși, nu ca să serbeze vreun eveniment, ci ca să se amuze pur și simplu. Și cît mai des posibil. Sărbătorile au o periodicitate și o fixitate calendaristică, ceea ce iarăși nu este cazul aci. De altfel, meseriașii studiourilor de la Buftea au și găsit un nume mai potrivit: **Fetele galante**. Există un celebru volum de poeme al lui Verlaine intitulat: **Fêtes galantes**, unde nu e vorba nici de serbări, nici de sărbători, ci de momente de petrecere voluptoasă, cu și fără bal.

Filmul lui René Clair suscită o involuntară asociație de idei cu **Fanfan la Tulipe**. Ca și acolo, e vorba de „războiul în dantelă" al aristocraților, paralel cu războiul mult mai inconfortabil al plebeilor. În comparația celor două lucrări, cea de a doua nu cîștigă. Coeficientul de aventură este mai mare în **Fanfan la Tulipe**, iar farmecul personal al lui Gérard Philippe nu poate fi egalat de nimeni. E drept că Jolicoeur este agreabil interpretat de Jean Pierre Cassel, și faptul că e cam năsos și nu tocmai frumos nu strică; ba poate că adeseori un bărbat entuziast și cu haz la vorbă are mai mult succes la femei decît frumoșii. De altfel, pe lîngă amintitele calități, Cassel mai are și o suplețe de acrobat foarte Douglas Fairbanks-senior, ceea ce e interesant într-un film care pe ici, pe colo este și o poveste de capă și bîtă.

Dar deosebirea dintre cele două filme e că **Fanfan** era o glumă, pe cînd **Fêtes galantes** este o cronică, ecranizare stilizată și nostimă a unei întregi literaturi memorialistice care a precedat revoluția franceză. Nu neapărat scrierile din secolul al XVIII-lea, ci mai ales acele ale unor Brantôme, Restif de la Bretonne, Margueritte de Navarre. Povestiri, istoricește autentice, de războaie și amoruri, ambele practicate ca un joc. Filmul lui René Clair nu este o glumă istorică, ci istoria filmată a unei epoci de glumă generalizată. Asta permitea ca, deși starea de război era mai frecventă decît cea de pace, ea să nu jeneze prea mult treburile populației, care de altfel nici altminteri nu mergeau prea bine.

Această atmosferă de moarte și glumă oferă prilejuri amuzante de situații comice, de replici spirituale, în care talentul lui René Clair nu se dezminte. E drept că această cronică în culori nu se poate compara cu o alta, mai veche, cu **Marile manevre**, care-i și ea o frescă istorică, tabloul unei epoci, aceeași epocă pe care o descrisese în patru volume Anatole France sub titlul **Histoire contemporaine**. Dar **Marile manevre**, deși cronică fidelă a burgheziei avute din epoca ei de aur, 1900, mai e și altceva. Găsim acolo probleme de psihologie de o finețe și de o ironie puțin întîlnită în film și în literatură. Acea lucrare e o capodoperă. **Petrecerile galante** sînt o operă mai modestă, un film distractiv, bine făcut, în care marele René Clair mai mult s-a odihnit decît s-a întrecut. Dar aceste momente de acalmie în cariera unui artist nu justifică tonul superior al unor cronicari francezi care, pe de altă parte, sînt în stare să se pameze în fața secrețiunilor unor moftangii de așa-zisă avangardă, adeseori simple neante tăiate în patru. **Fêtes galantes**, cel puțin, are meritul de a fi un film perfect în sensul că ce a avut ambiția autorul să facă, puținul pe care și l-a propus, l-a realizat deplin. În mare măsură au contribuit la asta și posibilitățile tehnice foarte moderne ale instalațiilor și personalului de la Buftea, apoi și felul cum nu s-au precupețit eforturile financiare în această privință și mai ales felul cum colaboratorii români: regizor, operator, actori, figuranți, monteuză au conlucrat. Căci acest film nu se baza pe o performanță de vedete, ci pe o conlucrare între personaje, avînd toate rolurile secundare, accentul fiind pus pe armonia ansamblului. Singurul rol ca să zicem așa principal este acela al lui Jean Pierre Cassel și acesta alcătuit mai mult din acrobații fizice decît din nuanțări morale. De amintit Philip Avron. Interpreții români au fost Fory Etterle, Florin Vasiliu, Dem. Rădulescu, Melania Cîrje, Adela Mărculescu și György Kovács. La acesta din urmă s-a apreciat stilul ștaif și înfumurat găsit de artist, contrastînd cu manierismul efeminat al seniorilor francezi. În tot cazul, lucrarea dovedește talentul lui René Clair și că nu ne este interzis să sperăm pe viitor la lucrări magistrale cum fuseseră **Belles de nuit** sau **Porte des Lilas**. Cît despre **Fêtes galantes** (coproducție franco-românească), el este un spectacol agreabil și de bun gust.

În basmul lui Christian Jacque, Făt-frumos și zîna balaoacheșă se căsătoresc. În cronica adevărată a lui René Clair altcineva se căsătorește, și anume fiul prințului comandant al armatei asediatoare, cu nepoata comandantului cetății asediate. Și, bineînțeles, prin asta războiul ia sfîrșit, iarăși fidel istoriei. Căci în acea epocă (pe care printr-o involuntară ironie învățații au numit-o Istorie „modernă") soarta popoarelor și politica statelor depindeau mai ales de combinațiile matrimoniale, mariaje, moșteniri, făcînd astfel posibil ca regele Spaniei să fie și împărat al Germaniei sau monarhul francez să fie și rigă al Poloniei. Din epoca anterioară a feudalității se păstrase confuzia dintre stat și moșie, dintre țară și proprietate personală.

Chiar în lucrările cele mai lipsite de pretenții, René Clair reușește să găsească secvențe originale, adevărate pagini de antologie. În cazul de față, mă gîndesc la scena cînd întreaga armată de hămesiți pornește la atac împotriva unei găinușe albe.

D. I. SUCHIANU

CARNET TEATRAL

COPIII PĂMÎNTULUI

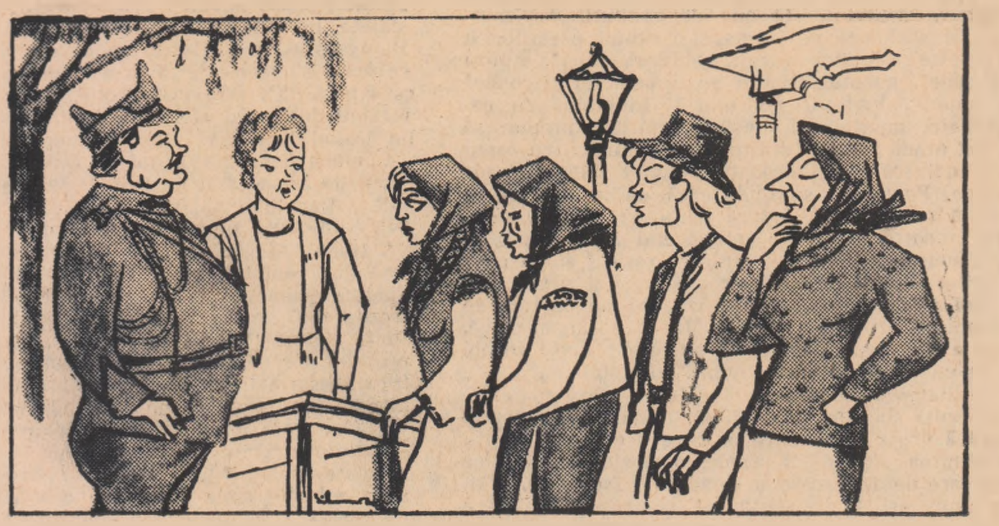
de Andrei Corteanu • la Teatrul Național

Expresie a orientării naturalist-veriste, piesa lui Andrei Corteanu este construită pe adevărul documentului. Autorul, fost magistrat, își țese, pe cît se pare, intriga lucrării de față, pe fapte răsfrînte direct din pricini judiciare, pe care le integrează unei atmosfere generale, transpusă credincios, în varietatea ei de accent. Viața țărănimii românești din perioada dintre cele două războaie mondiale reînvie. Tablourile se succed, sub călăuzirea unui dramaturg, împrumutînd vieții alternanțele și fortuitul faptului divers, care dobîndește semnificație, prin atitudine înțelegătoare și omenie.

Piesa capătă astfel un ritm; este tranziția dintre scene, surprinzînd, în trăsături energice și liniare, o realitate dură, opresivă, și momentele de înduioșare, gingășie și omenesc; este primenirea atmosferei de tragic cotidian prin trăsătura bufonă, defilarea contrastantă de personaje, trăindu-și fiecare mizeriile și drama, înfăptuind perindarea caleidoscopică a evenimentelor zilnice, petrecute într-un vechi sat românesc.

Autorul nu se menține însă la înregistrare impersonală; merge la semnificație și tipizare. Copiii pămîntului nu sînt numai descriși în concretul lor imediat; contemplăm un panopticum, al unor stări de fapt generale: nu desprindem din acțiune numai cîteva siluete individuale, ci aflăm o seamă de personaje reprezentative ale unei vieți sociale apuse.

Reprezentativ este plutonierul Țăruș, jucat cu autoritate de Ion Henter, automatizat, rigid și crud cu inconștiență, dar lăsînd să se întrevadă, undeva, în acest suflet mecanizat, o undă înăbușită de omenie; caracteristic epocii este prefectul Chiroiu, politicianul abil și neonest, panglicar dezinvolt, plastronînd în tirade de circumstanță — redat cu irezistibilă vervă de Al. Alexandrescu-Vrancea; scoborît din viață, dar tipizat, este popa Miron Popescu, șiret și oportunist (înfățișat veridic de Al. Giugaru). Adevărate sînt toate personajele piesei, centrale sau episodice, îmbogățind cu prezența lor diversitatea unei realități, surprinsă în varietatea ei de planuri: oameni necăjiți, copleșiți de suferință și loviți de nedreptate; profitori și politicieni veroși ca Ionescu Cioară-moartă (Nicolae Pereanu); suflete dîrze, reclamîndu-și zgomotos dreptatea (Eugenia Popovici, izbucnind efervescent, în rolul Mariei Moglan); femei clevetitoare și suflete înveninate, de Xanthipă (Catrina Lungu, repetînd neobosit imprecații, în jocul incisiv și pasionat al Mariei Voluntaru); banda pitorească a țiganilor; silueta contrafăcută a candidatului la deputăție, doctor în drept de la Paris, transpunînd exemplul, pare-se adevărat, al oratorului care s-a adresat, cu accent străin, țăranilor, într-un discurs electoral: „bonjuhrr popohrr"; personajul de un comic plin de savoare, al încornoratului descoperindu-și nefericirea, Petre Niculescu din Bozieni, interpretat comunicativ de N. Enache; tînărul îndrăgostit care nu reușește, din timiditate, decît cu greu să se împotrivească autorității materne (Mandache Lungu, jucat de Liviu Crăciun); apostolatul lucid, ferm, al doctoriței Eugenia Călinescu (redat cu vigoare și accent de Cristina Bugeanu) și mai ales suferința grea a fetei sărace, victimă a cruzimii femeii-viespe, exprimată cutremurător de o artistă de mare factură: Eugenia Dragomirescu.



De la stînga: ION HENTER (Plutonierul Țăruș), CRISTINA BUGEANU (Doctorița Eugenia Călinescu), EUGENIA DRAGOMIRESCU (Ileana Tîrziu), ELENA GALACTION (Maria Tîrziu), LIVIU CRĂCIUN (Mandache Lungu), MARIA VOLUNTARU (Catrina Lungu) în „Copiii pămîntului"

Văzuți de SILVAN

Am evocat cîteva din personajele care mișună în această piesă, pentru a sugera intensitatea vieții pe care lucrarea o răsfrînge, varietatea galeriei de personaje, succesia de momente emotive contrastante. Autorul nu năzuiește totuși către frescă; încheagă o atmosferă și o celulă bine definită de realitate. Documentul ajunge la adevăr. Țăranii lui Andrei Corteanu sînt vii, au densitate. Vorba lor este spontană, am fi ispitiți să spunem aproape transcrisă, cu icniturile, prelungirile ultimelor silabe și izbucnirile caracteristice vorbirii țărănești.

Viziunea autorului își află în spectacol o fericită complinire. Țăranii lui Andrei Corteanu nu-și pierd autenticul în regia lui Marcel Anghelescu, nu apar travestiți în costumele lui Gh. Bedros, iar cadrul nu are nimic factice. Realismul tratării piesei își află corespondență în realismul regiei, decorului și costumului: spectacolul crește, se dezvoltă din piesă.

Adevărului psihologic și social al lucrării nu-i răspunde însă totdeauna adevărul artistic. Autorul a pus cîteva pedale. Năzuind către cuprinderea vieții prin document, n-a folosit pe acesta din urmă totdeauna cu discreție și măsură. A urmărit transpunerea credincioasă a faptului din viață, socotind că dă mai mult relief iradierii realiste. Adevărul faptului brut, consemnat de viață, nu coincide însă cu adevărul artistic. Un amănunt din viața artistică a lui Balzac ne va ilustra gîndul.

În descrierea psihologică a lui Grandet, Balzac a folosit indicații asupra caracterului unui personaj real, locuind în provincie, ale cărui fapte și gesturi îi erau comunicate de un corespondent. Acesta din urmă a trimis la moartea personajului-model al lui Grandet o scrisoare, în care împărtășea romancierului un amănunt care, în credința lui, avea să dea un relief definitiv personajului balzacian, definindu-i viața: avarul murise, îmbrățișîndu-și chircit, o casetă cu bani. Rigiditatea cadaverică intervenind după cîteva ore, corpul nu a mai putut fi îndreptat, astfel că avarul a trebuit să fie îngropat, în poziție ghemuită, într-un sicriu triunghiular. Spre decepția corespondentului, Balzac nu a folosit în operă acest ultim amănunt, care nu era, pentru el, decît un adevăr de fapt divers, dar nu și un adevăr artistic.

Andrei Corteanu a îmbrățișat adesea, fără să știe, convingerea corespondentului marelui romancier. A transpus uneori în piesă fapte petrecute, **adevărate**, dar fără iradiere artistică: împrejurarea că un copil al unei fete părăsite a putut fi dat sau vîndut unor țigani poate fi, de pildă, un fapt real; șovăielile mamei de a mărturisi faptul, chiar în fața acuzației de crimă, sînt iarăși verosimile; faptele devin însă stingheritoare, prin caracterul lor senzațional, mai ales dacă, introduse într-o piesă de teatru, îi alcătuiesc pivotul. Viața nu se suprapune artei.

Din aceste cîteva decalaje, asupra cărora spectatorul, prins în intensitatea desfășurării acțiunii, nu se oprește, rezultă și cîteva nesiguranțe ale piesei, de altminteri bine construită.

Primul act ni s-a părut cel mai coerent și mai închegat artistic: alternanță de scene puternice, bine conturate, urmîndu-se în succesie firească și punctate printr-un final de mare efect scenic. (Amintim personajul patetic al lui Nae Tîrziu, orbul, interpretat de Gr. Nogacevschi).

Atmosfera de la începutul actului doi are densitate. Celor trei personaje ale familiei Tîrziu se adaugă prezența Tudorei Ion Drăgan (rol ambiguu, jucat în finețe de Ileana Iordache), închegînd o atmosferă opresivă. Mijlocul actului are însă lungimi, pe care jocul preotului și doctoresei nu fac decît să-l atenueze: autorul accentuează elementul satiric: doctorița se face purtătorul lui de cuvînt: atitudinea devine explicită, formulată, în loc de a se menține la sugestie și imagine, la joc aluziv, în credința noastră mult mai eficient, nu numai sub raport artistic, dar și sub incidența causticității criticii sociale. Oscilația nu se prelungește totuși. Finalul salvează actul, oportun și cu tact.

Actul ultim, dramatic și bogat în mișcări de suflet, pitoresc și neprevăzut, este grevat subteran de cîteva excese și accentuări, care dispar însă în rapida înlănțuire a evenimentelor, conduse cu siguranță de Marcel Anghelescu, în apariția șatrei de țigani, în care se remarcă Draga Olteanu și Mitzura Arghezi, și în mișcarea scenică, prinzînd spectatorul în vîrtej, pentru a-l conduce emoționat pînă la un **happy-end**, lipsit de convențional și melodramă.

Ion BIBERI

ÎNTRE EXALTARE ȘI INDIGNARE

PUNCTE DE VEDERE

Apariția lunară a revistei **Cinema** mă împiedică să susțin la timp în paginile sale replica pe care un interviu al regizorului Lucian Pintilie o face necesară (**Cinema**, nr. 4/1966: Lucian Pintilie după Mar del Plata). Solicitat să-și împărtășească impresiile de la festivalul care i-a oferit trei premii, autorul filmului **Duminică la ora 6** a ținut în mod special să comunice cu acest prilej și părerile sale comparative despre critica românească și despre publicul românesc. Mi se pare că în acest mod Lucian Pintilie invită la o discuție, pentru că, fără îndoială, nimeni nu s-ar putea gîndi — și intelectualul din regizor ar fi altminteri primul intrigat — să ia drept sentință o opinie profesională, chiar dacă ea e formulată după un festival internațional, de către un laureat. Inițiativa de a extinde sfera discuției a fost în acest sens absolut meritorie, mai ales pentru cinematografia noastră care are atîta nevoie de dezbateri critice concrete și stimulatoare.

În privința relațiilor sale cu publicul românesc, regizorul se pronunță în sensul că ele ar fi „încîlcite și tenebroase". El își amintește că cel mai prost spectacol al său de teatru „a avut cel mai mare succes de public", iar cel mai bun — „un succes de public destul de limitat". Mărturisindu-se în dilemă, regizorul se întreabă, în consecință, de cine trebuie el să socotească că e reprezentat publicul filmului **Duminică la ora 6**: „De cei exaltați sau de cei indignați?" Noul cineast se află deci în căutarea unor „reprezentanți" ai publicului cu care pare dispus să studieze problema. Nu știe însă pe care din cele două categorii să o aleagă, fiindcă dînsul a primit „în egală măsură scrisori de protest împotriva filmului... precum și scrisori exaltate, socotindu-l, exagerat firește, drept primul film românesc". Ultima opinie pare chiar cu totul neadevărată și nu doar „exagerată", fiindcă filmul a fost produs în 1965, la peste 50 de ani după crearea primelor filme românești. Dar regizorul vrea, se vede, să-și menajeze corespondenții și evită probabil să le spună că ei se înșeală, zicîndu-le doar să mai lase și ei, să nu mai exagereze atîta... Nereușind să se decidă în privința alegerii unor „reprezentanți" ai publicului, cu care să trateze, regizorul se gîndește în cele din urmă să rezolve chestiunea mai expeditiv: „oricum, zice el, publicul trebuie cucerit". Ermetic, Lucian Pintilie nu ne spune în această privință mai mult.

În aprecierea criticii românești, debutantul recent laureat e însă mai limpede. El opinează că dintr-o suită de confruntări „cu critica noastră, cu publicul nostru, cu specialiștii noștri, cu exaltații noștri, cu retrograzii noștri", „confruntarea cu critica a fost cea mai neînsemnată". Iată deci o nouă antinomie: exaltații noștri și retrograzii noștri. E de reținut că un al treilea sau un al n-lea element este exclus, atît din formula „exaltați și indignați", cît și din formula „exaltați și retrograzi". Chestiunea e pusă, atît pentru spectator cît și pentru specialist, net și ultimativ: exaltare sau indignare? Exaltat sau retrograd?

Paralelismul dintre aprecierea criticii și cea a publicului românesc merge mai departe. Dacă relațiile sale cu publicul erau „încîlcite și tenebroase", cronica lui Ion Frunzetti apărută în revista **Cinema**, nr. 1 1966, este și ea „cea mai încîlcită critică" (adică dintre altele de asemenea încîlcite). Deși Lucian Pintilie își declara el însuși într-un alt interviu dificultatea de a se exprima totdeauna cursiv, iată-l acum reproșînd comentatorilor și publicului încîlceala și făcînd el însuși eforturi de a fi clar. Soluția polemică pe care o alege este afirmația superlativă împinsă la extrem, în toate cazurile. El nu întîrzie asupra nuanțelor, nu are timp să considere argumentele și încercările de analiză. Cronica scrisă de subsemnatul despre **Duminică la ora 6** este pur și simplu „cea care a întors cel mai desăvîrșit pe dos sensul filmului față de cel real." Alte considerații asupra cronicii lipsesc. Încercasem în acea cronică să detașez, cu sinceră considerație, temele artistice originale și interesante pe care primul film al regizorului ni le-a propus, să le urmăresc gradul de elocvență sau tratarea improprie a unora dintre ele. Se vede însă că dacă Lucian Pintilie concede că „oricum, publicul trebuie cucerit", chiar dacă nu întrevede deocamdată cum ar putea lega el un dialog cu acest public, în privința criticii, atitudinea sa este mai fermă, respingînd practic fără discuție tot ceea ce nu înseamnă exaltarea calităților filmului său.

Regăsesc în această probă orală și scrisă, pe care a dat-o regizorul după festivalul de la Mar del Plata, caracterul cam sumar al criteriilor sale pe care îl semnalasem și la discutarea filmului. Încercasem atunci să susțin că un anumit cult pentru opoziția netă și ireconciliabilă a valorilor, însoțit de arbitrariu, poate să îngusteze viziunea unui creator, să-l priveze de posibilitatea unei analize psihologice nuanțate și în ultimă instanță de șansa creării unei opere viabile. Asta mi s-a părut esențial de spus, fiindcă filmul obligă mai mult decît teatrul la perceperea și redarea nuanțată a trăirilor și caracterelor umane. Eu n-am subscris la obiecțiile care i s-au făcut lui Pintilie în privința ermetismului formal al filmului său, socotind că și o asemenea formă de expresie e firească. Demne de discutat mi s-au părut și mi se par în primul rînd viziunea cineastului asupra omului, natura și gradul de umanism al filmului său. În această privință, am avut și am o serie de rezerve. Socot că criteriologia cam sumară și în schimb netă și ireconciliabilă pe care autorul a aplicat-o temei luptei ilegale și subiectului filmului **Duminică la ora 6** i-a transformat pe eroii acestui film în niște autoclaustrați mofturoși și afectați, adică în cu totul altceva decît păreau sortiți să fie și decît îi prezintă regizorul — niște nefericiți rătăcitori într-o lume populată cu personaje reduse ostentativ la nivelul unor existențe minerale. Poate, aplicată altui subiect și mai puțin naivă, o asemenea viziune ar fi fost profund semnificativă și de o rară valoare expresivă. Poate, pentru un debut, nici aplicată subiectului în cauză această viziune nu e cu totul alarmantă, dacă regizorul și comentatorii săi reușesc să-și dea seama că e vorba de o lucrare care iese din comun și se impune atenției, dar rămîne în limitele unei anumite modestii, cu inegalități, cu teme abia îngînate — unele fals — și cu momente de reală strălucire care, cum spuneam, sînt „probe certe de sensibilitate și neastîmpăr profesional creator, apte să solicite prin ele însele entuziasmul cinefil", urmînd ca temele schițate acum să fie „dezvoltate și împlinite în viitoarele creații cinematografice ale regizorului" (**Cinema**, nr. 1/1966: **Duminică la ora 6 și întîlnirea cu muza a zecea**). Regizorul însă adoptă după cît se pare a altă atitudine, principial diferită, lăsînd să se creadă, precum eroii săi din film, că orice dialog ar fi practic imposibil, sau, dacă nu imposibil, inutil. Dacă tratarea într-un film a temei imposibilității de comunicare poate fi ilustrată și justificată prin argumente de ordin filozofic și prin citarea unor mari opere de artă, nu văd de ce ar trebui să ne autoclaustrăm și pe planul existenței noastre profesionale curente, nu văd de ce ne-am interzice un schimb de opinii destins, lucid, fără etichetări și cu efortul colegialmente elementar al unei argumentări concrete.

În interviul citat, Lucian Pintilie vorbește în treacăt despre voința sa de a „suprima" din următoarele filme ceea ce era „prost, formal, caduc, epigonic" în **Duminică la ora 6**. Acest act de autoflagelare, ar urma să-l comită în urma unui dialog secret cu sine însuși și în urma discuțiilor pe care le-a avut pe litoralul argentinian „cu juriul (însuși!), cu publicul (în totalitatea sa!) și cu mișcarea de avangardă" (nu mai puțin întreagă!). Ceea ce trebuie să recunoaștem că e destul de mult, dacă toate acestea sînt luate la un loc și dacă, în intermezzo-ul său sudic, noul cineast n-a mai discutat cu publicul prin reprezentanții acestuia, ci l-a abordat global.

Considerînd tot global, că confruntarea cu critica românească „a fost cea mai neînsemnată", regizorul ne asigură că acum, el, personal, știe, și anume știe „extrem de clar", ce este valoros și nou în filmul său și ne mai asigură că e înzestrat „cu o încăpățînare pe care nu o puteți bănui". Simțul măsurii și al relativității care de obicei caracterizează pe marii creatori se face remarcat doar în ultimul rînd al interviului, cînd regizorul ne dă o ultimă asigurare că nu-și va trăda „nici o clipă idealurile", ci doar se va preocupa să le facă „poate mai comunicabile". Acest unic „poate" — în suita de superlative care exaltă calitățile proprii și incriminează restul lumii — este reconfortant. Această undă de îndoială lăsată în final se făcea într-adevăr simțită ca necesară. S-ar putea, adică — nu e sigur, dar s-ar putea, totuși — ca regizorul să se ocupe și de acest aspect: comunicarea cu spectatorii. E încurajator.

Valerian SAVA

ANIVERSARE

S-ar cuveni să începem semnele scrisului ca-n poveștile uncheșilor noștri: „A fost odată ca niciodată, că de n-ar fi, nu s-ar povesti..."

Adevărat, „a fost odată" — acum o sută, două sau trei sute de ani, Putna împlinește 500, și în urma lor alte veacuri pînă la daci — de cînd omul pămîntului nostru și-a înjghebat casa și gospodăria după nevoi, după copii, după puteri. Peste munte ori peste rîu, fiecare casă avea cîte ceva din sufletul lui, cam ceea ce am numi noi azi stil și particularitate...

Din cele trei elemente de construcție, lemn, lut și stuf, țăranul nostru și-a înfiripat arta arhitecturii lui, sinteză a chibzuinței și a unui meșteșug din moși strămoși.

Bucureștii noștri albi de ziduri proaspete, n-au uitat nici pragul scund, nici bordeiul cald, nici cula oltenească, nici casele făcute din vălătuci, necum vetrele cuptoarelor în care încă se mai coace aluatul pîinii românești. Un colț de oraș a fost destinat Muzeului Satului care a crescut de la cătunul de acum 30 de ani la magnifica așezare inedită de azi, document și bogăție nemărginită a țării adunată pe o palmă de grădină: e mîndria spiritului gospodăresc, a inventivității, ingeniozității, inteligenței acestui om, vara în ițari și iarna în cojoc, secole întregi fără știință de carte, dar arhitect și inginer, poet și cîntăreț, răbdător, inimos, harnic și bun.

Muzeul Satului împlinește 30 de ani de existență. El adună în ulițele lui cîteva secole de artă definită, valori de imensă avuție autohtonă, zestre neprecupețită pentru înflorirea culturii noastre. Nu e om care aci să nu-și găsească în sensibilitățile lui un ecou și o emoție și care să nu retrăiască instinctiv o clipă de supremă frumusețe. Nu e vizitator străin care să nu admire pridvorul, uneltele, porțile, interioarele îmbrăcate ca și omul care le-a țesut, Făt-Frumos și Cosînzeana, în straie și găteli întotdeauna parcă pregătite de nuntă și petreceri.

La cei 30 de ani împliniți, Muzeul Satului e mai tînăr ca în prima lui zi de viață, mai bogat și mai prețuit, primitor, curat și proaspăt ca orice sat românesc în ajun de sărbătoare.

Așa cum se prezintă, Muzeul e de fapt o salbă de muzee, fiecare construcție, casă, moară de vînt, biserică ori instalație, reprezentînd tot atîtea surse de sine stătătoare. O plimbare printre cele 58 de puncte al Muzeului e mai mult decît un curs de geografie și o consultație savantă de artă.

Fiecare casă e o sinteză de valori materiale și spirituale din care nu lipsește nici unda unei filozofii cu totul particulare. Fiecare casă e un mesaj al tradiției noastre populare oferit celui care-l caută. Fiecare prag trecut e o intrare în spațiul intim, de poezie, necesitate și vis, a omului din șes ori din vîlcele, dintre munți ori dintre ape — dintre timpuri, dintre epoci, dintre vieți.

Ne-a bucurat imens faptul că aniversarea a fost subliniată de o inițiativă pentru care condeiul nostru s-a bătut de cîteva ori cu morile de vînt ale unui Don Quijote confecționat din cîlți și lac în niște ateliere zise de creație și presupuse de artă populară. Sub arcadele de intrare în Muzeu, Fondul Plastic a inaugurat o mică binevenită sucursală, de unde vizitatorul entuziasmat de ceea ce a văzut în casele țărănești, unele bătrîne de cîte două și trei sute de ani, poate pleca fericit cu cîteva obiecte aici cumpărate: o traistă din păr de capră, un ulcior de Argeș, un blid oltenesc, o ladă de zestre, o cergă din Drăguș, toate autentice, toate splendide, toate purtătoare în esența lor a căldurii palmelor și degetelor care le-au plămădit, țesut sau cioplit. În fine, o inițiativă mai mult decît utilă și mai mult decît semnificativă pentru punerea în circulație a delicatelor noastre avuții țărănești de artă. Cei care s-au străduit să o realizeze merită aceeași stimă și același sentiment de dragoste din partea noastră, ca și cei care aleargă prin cele patru zări ale țării ca să aducă Muzeului noi obiecte, noi valori, noi puteri de viață și întinerire, toate purtînd, spre consfințire în viitor, ca și aniversarea, pecetea de aur a zilelor noastre.

A fost odată... Este și acum. Și va fi tinerețea fără bătrînețe a poporului nostru o realitate despre care vor povesti și veacurile viitoare!

Baruțu T. ARGHEZI

OSCAR WALTER CISEK

Marea durere pe care ne-a provocat-o nouă tuturor dispariția subită a celui care a fost Oscar Walter Cisek ne face să ne putem da seama cu greu în clipa de față de toată amploarea pierderii pe care a suferit-o viața literară și culturală a țării noastre, pe care o suferă toți cei cărora le-a fost aproape, care i-au cunoscut și iubit opera.

Numele scriitorului Oscar Walter Cisek, născut în București la 6 decembrie 1897 se impune în viața literară europeană cînd, în anul 1929, volumului său de nuvele apărut sub titlul „Tătăroaica" i s-a acordat premiul Kleist, distincție prestigioasă, conferită cu puțin înainte scriitorilor Bertolt Brecht și Anna Seghers. Prin aceste nuvele tînărul scriitor german din România desfășoară în fața publicului cititor din aria de răspîndire a limbii germane imagini vii și autentice ale vieții poporului nostru, le împărtășește prin evocări intens picturale frumusețile specifice ale peisajului țării noastre. Cuprinzătoarea operă literară, pe care avea să o creeze în deceniile următoare, dovedește că această orientare de început nu a fost ceva întîmplător, că Oscar Walter Cisek urmează, mergînd pe această cale, o chemare lăuntrică, pornită din dragostea sa de patrie, din adînca sa înțelegere și admirație față de poporul român. Astfel primul său mare roman „Fluviu fără sfîrșit", epopee care evocă viața pescarilor din Delta Dunării, ca și emoționanta istorisire despre viața ciobanilor din nordul Transilvaniei ce o constituie romanul „În fața porților", monumentala evocare a răscoalei condusă de Horia, Cloșca și Crișan în romanul „Pîrjolul" și, în sfîrșit, cartea despre haiducul Pintea la care a lucrat pînă în ultimile sale clipe, sînt tot atîția pași pe drumul realizării acestui crez al său, pe drumul împlinirii personalității sale artistice.

A vorbi însă exclusiv despre această operă literară, atît de cuprinzătoare și caracterizată printr-un autentic suflu epic, printr-o mare forță poetică în redarea scenelor de viață, despre stilul său, născut dintr-o îmbinare fericită a tradițiilor prozei germane cu virtuțile expresive ale graiului poetic românesc, înseamnă a cuprinde numai o parte a complexei sale personalități artistice. Om de cultură cu un larg orizont, însuflețit de un viguros umanism goethean, Oscar Walter Cisek a desfășurat în tot decursul carierei sale literare o prodigioasă și deosebit de interesantă activitate de eseist și critic de artă plastică pe de o parte și de cercetător în domeniul istoriei literare pe de alta. Astfel, preocuparea sa se extinde cu aceeași dăruire, cu aceeași adîncă putere de înțelegere și cu discernămînt critic asupra fenomenului Goethe, ca și asupra valorilor picturii românești, asupra operei lui Tudor Arghezi, Sadoveanu și Creangă ca și asupra personalității lui Thomas Mann.

În una din scrisorile sale adresate lui Oscar Walter Cisek, Thomas Mann îl felicită pe autorul romanului „Fluviu fără sfîrșit", vorbind despre totala dăruire față de munca scriitoricească, care îl caracterizează.

Într-adevăr, cine a cunoscut stilul de muncă al scriitorului Oscar Walter Cisek n-a putut decît să fie adînc impresionat de înaltul simț al responsabilității, de nobila sa conștiinciozitate artistică, manifestată de-alungul întregului proces de creație.

Oscar Walter Cisek a căutat să trezească și în tinerii săi confrați conștiința acestei înalte etici profesionale care l-a călăuzit de-alungul vieții sale. Ridicarea tinerelor generații de prozatori și poeți a stat tot timpul în sfera atenției sale. Omul de cultură care știa să pătrundă opera unor mari creatori ca Brâncuși, Enescu, Sadoveanu și Arghezi, manifestă o atenție plină de dragoste și de bucurie în fața autenticelor revelații noi ale vieții spirituale românești. Contribuind la creșterea unei noi generații de scriitori germani în țara noastră, Oscar Walter Cisek se apropia de fiecare tînăr talentat cu conștiința unei îndatoriri, cu căldura, cu perspicacitatea și cu exigența unui maestru adevărat.

Anii socialismului au însemnat și pentru Oscar Walter Cisek epoca unor mari împliniri. Opera sa de prozator atinge, datorită deschiderii de noi orizonturi în înțelegerea fenomenelor social istorice, unei orientări spre mari teme din viața și trecutul poporului român, o nouă treaptă a desăvîrșirii artistice. Acest om legat prin toată ființa sa de destinele patriei nu putea să nu încerce o adîncă satisfacție în fața cuceririlor istorice pe care poporul nostru le-a dobîndit sub conducerea încercată și înțeleaptă a Partidului Comunist Român, în drumul său spre culmile înalte ale civilizației, în făurirea socialismului și comunismului. Aceste simțăminte au fost izvorul atașamentului său sincer față de partidul clasei muncitoare, al identificării sale cu orînduirea socialistă.

Luîndu-ne rămas bun de la Oscar Walter Cisek, care ne-a fost atît de aproape ca om și scriitor, ne aplecăm în fața operei, care constituie împlinirea artistică a unei vieți și care continuă să trăiască.

În numele biroului Uniunii Scriitorilor și în numele meu personal exprim familiei defunctului condoleanțele cele mai sincere și asigurarea că vom păstra neștirbită memoria lui Oscar Walter Cisek.

Anton BREITENHOFER

Privirea, după ce a stăruit îndelung asupra lucrurilor și oamenilor, pentru a le desluși adîncimile, suferințele și poezia, și-a stins lucirea; înțelegerea care a cutreierat lumea gîndului, cuprinzînd destine de ființe imaginare și vaste frămîntări istorice s-a risipit în anonimatul universului; unealta scrisului a lunecat din mîna lui Oscar Walter Cisek.

Cultura română pierde un spirit luminos. Literele românești și germane sînt lipsite de unul din slujitorii lor credincioși. O viață își închide asupra ei însăși o largă traiectorie, în neîncetată creștere. Un destin literar în permanentă devenire își căuta împlinirea. Un om, care s-a clădit pe sine, în lungul anilor, meditînd asupra întîmplărilor și rîsurilor lumii, după ce a cuprins aria culturii omenești în izvoarele ei autentice, ne-a părăsit. Lumea gîndului a pierdut o conștiință, iar arta un meșteșugar [illegible].

I-am întîlnit slova cu decenii în urmă, în pagini aducînd dovada unei maturități artistice timpurii și a unei intense experiențe de viață. Premiul Kleist avea să-i încoroneze mai tîrziu volumul *Die Tatarin*. Autorul se apleca înțelegător și îndurerat asupra unor „sărmani oameni", în luptă cu viața și cu ei înșiși; erau crîmpeie de viziuni dintr-o existență dură, redată cu siguranța desenului și corespondențe cu destinele umane evocate.

Cronici plastice, scrise cu o delicatețe a sensibilității, un spirit al măsurii în apreciere, o bogăție a informației și o stăpînire a meșteșugului scriitoricesc, vădind formația unui critic de artă evoluat și comprehensiv, îi apăreau, către aceeași epocă, într-o revistă românească, urmate de volumul de poeme *Die Andere Stimme*. Sub aspecte diferite, se vădea una și aceeași personalitate, formată într-un climat de înaltă cultură, un scriitor viguros și o înțelegere care nu se limita la cuprinderea unui fapt, ci-i desprindea sensul general. Viziunea lui Oscar Walter Cisek depășea astfel concretul, pe care-l descria în trăsături energice și contururi apăsate, pentru a ajunge la semnificații. Omul și faptul de cultură asupra cărora se oprea scriitorul sau cronicarul plastic erau integrați într-o ambianță și priviți de la o înaltă perspectivă. Pescarii din Delta Dunării sau viața țăranilor maramureșeni, pe care scriitorul avea să-i evoce mai tîrziu, în 1937 și 1950, în volumele sale *Der Strom ohne Ende* și *Vor den Toren* vor aduce mărturia aceleiași viziuni cuprinzătoare, în care omul era integrat peisajului, viața lui apărea în cadrul unei naturi neîmblînzite, prilejuind întîmplări de durere și deznădejde. Profilul unui scriitor puternic și al unui om de vastă cultură se definea astfel în spiritul cititorilor, îndreptățind așteptarea operei în frescă, reconstituire a vieții istorice a unei provincii românești. Această operă nu a întîrziat.

Paginile compacte ale *Pîrjolului* aveau să prelungească în trecut observația existențelor umane. O epocă a trecutului istoric a țărănimii ardelene reînvia astfel, sub condeiul lui Oscar Walter Cisek. Iobagul transilvan își făcea din nou auzit strigătul de suferință și revoltă prin arta scriitorului.

Oscar Walter Cisek nu s-a mărginit la această reviviscență a trecutului românesc, pe care avea s-o continue în alt roman, *Tufiș în sori*. Patriotismul său luminat l-a îndemnat să facă cunoscute cititorilor de limbă germană, în mai multe lucrări, opere ale artiștilor și scriitorilor români.

Opera sa a avut un larg răsunet printre iubitorii de artă și literatură, activitatea sa fiind prețuită prin acordarea de înalte distincții.

...Îi evocăm plini de emoție opera și rămînem reculeși în fața corpului risipit în eternitate. Ne luăm rămas bun de la om și de la meșter: ne înclinăm îndurerați capul, în timp ce buzele noastre scandează murmurat numele, rămas în inimi: Oscar Walter Cisek.

Ion BIBERI

---

discuții... discuții... discuții... discuții... discuții... discuții... discuții... discuții... disc

CRITICĂ ȘI CRITICI

Veritabilul critic e de bună seamă un *cititor*, cum spune toată lumea, și e fără îndoială un cititor *de talent*, cum a început să se sublinieze în discuțiile recente, — cîteodată insidios, găsindu-se în aceasta un mijloc expeditiv de a sugera noi ierarhii în cîmpul breslei.

Deoarece structura talentului critic n-a fost însă analizată cît de cît temeinic, imaginea pe care și-o fac mulți despre ea pare a fi redusă mecanic la cîteva asemănări superficiale cu talentul scriitorului. Din diferite luări de poziție s-ar putea înțelege, astfel, că toată chestiunea constă în a scrie „frumos", într-un stil înțesat de tropi etc. Aceasta, într-o vreme cînd majoritatea scriitorilor de talent au renunțat la calofilie, mulțumindu-se să scrie *funcțional, caracteristic*. Din alte depoziții s-ar deduce că un critic talentat aduce neapărat un punct de vedere nou la orice ieșire a sa în arenă. Aici sîntem mai aproape de esența problemei, dar cîteva discriminări tot se impun. Întîi, să nu cădem într-o mistică a noutății punctelor de vedere, pentru că noutatea în sine încă nu poate însemna mare lucru. Uneori e chiar dimpotrivă. Nimeni nu poate nega ineditul punctelor de vedere ale lui Grama, în legătură cu opera lui Eminescu, numai că ele erau aberante. Și eronat în celălalt sens, al exaltării necontrolate, era punctul de vedere „inedit" al lui Simion Mehedinți, care găsea că Eminescu *„a fost cea mai clară conștiință a acestui neam, — de la Zamolxe pînă azi"*. Sau (folosind referințe mai puțin spectaculoase) de cîte ori comparatismul după ureche nu funcționează din plin, în numele noutății punctelor de vedere, cînd e să se stabilească ce a putut desprinde un prozator contemporan — să zicem Ștefan Bănulescu — din frecventarea unor modele ilustre?

Să fie destul, așadar, dacă înțelegem talentul critic drept acea capacitate, de fel misterioasă, de a găsi oricărui scriitor sau oricărei opere *măsura ce îi-i proprie*, în ordinea estetică, și de a o concretiza într-o judecată de valoare coerentă, argumentată. În absența acestei facultăți, în fond de natură intuitivă și care nu se învață, judecata critică organică nu e posibilă, oricît de doct și de „metodolog" ar fi cineva, deoarece criticul are de-a face cu unicități, nu cu produse de serie. Iată de ce metodele nu sînt bune decît ca mijloace de control, prevenindu-ne împotriva eventualelor fantezii subiectiviste, dar nu pot fi prin ele însele creatoare de intuiții critice. Iar intuiția în critică nu poate însemna decît mișcarea cea mai rapidă, mai fără ocoluri, grație căreia cercetătorul de talent se situează în inima obiectului său, *in medias res*. Nu e vorba deci de a „inventa" esența ireductibilă a operei, ci mai degrabă *de a te inventa de fiecare dată pe tine din nou, spre-a deveni, pe măsura esenței ireductibile a noii opere comentate*. (E și sensul care se acordă de mult *contemplației* în estetică). Cine nu e în stare de o asemenea autoinnoire continuă ,acela nu are desigur ceea ce se cheamă intuiție critică, rămînînd un glosator mărginaș.

Firește că înțelegînd astfel natura talentului critic, discuția e abia în punctul ei de pornire, dezvoltările, nuanțările încep tocmai de aici înainte. Nedispunînd în acest context de spațiul trebuitor pentru tot ce ar fi de spus, voi relua cele începute cu alt prilej. Aș vrea să închei cu observația că și în critică tipologia talentelor e de o mare varietate, naturile romantice coexistînd cu cele realiste sau clasice, — împrejurare care explică, măcar în parte, succesele diferențiate ale aceluiași critic în judecarea diferitelor opere, intuițiile fericite dovedite în unele cazuri și incomprehensiunile surprinzătoare în altele. La criticii noștri de azi, deosebirea de naturi despre care vorbeam se verifică din plin. Dintre exponenții generației trecute binișor de științul *„mezzo del cammin"*, un talent bine marcat în felul său, e de pildă, al lui Cornel Regman, critic de vocație satirică, pamfletară prin excelență, convingător și dezinvolt îndeosebi cînd e să surprindă articulațiile defectuoase ale unei scrieri. Paul Georgescu, în schimb, e un ironist voluptuos și un degustător de licori necontrafăcute, privind inadvertențele și împlinirile de ordin literar prin prisma unei nostalgii intelectuale a armoniei și plenitudinii clasice. Eugen Simion și Matei Călinescu, acești Castor și Pollux ai generației de critici, aflată în plin proces de afirmare tumultuoasă, deosebindu-se net prin stil, dar îngemănîndu-se pe planul investigațiilor ca analiza cu sinteza, sînt de o gravitate necrispată și de o cumpănire realistică în demersurile lor, de o spontaneitate controlată prin voința raportărilor erudite și de metodă. În fine spre a mai invoca doar un exemplu, Nicolae Manolescu e un imaginativ al criticii, operînd de fiecare dată cu jerbe de reprezentări care „completează" inevitabil obiectul, o natură romantică prin definiție, evită însă într-o vreme cînd romantismul își impune cenzura lucidității —, discutabil uneori, dar niciodată pînă într-atîta încît să-și primejduiască intuițiile fericite, Manolescu e discutabil la modul catalitic, nu steril.

George MUNTEANU

OBIECT ȘI METODĂ

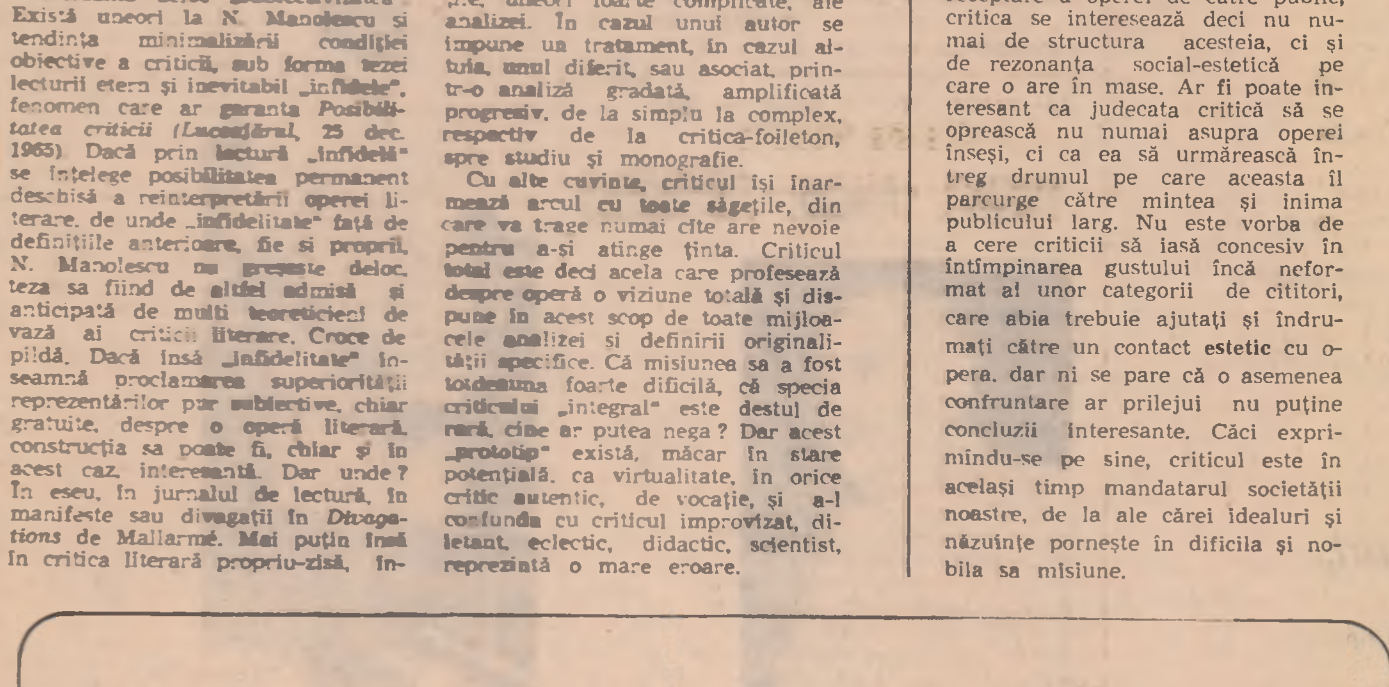
(Urmare din pagina 1)

ele luminează, dintr-un anume unghi, o anumită fațetă a operei, caracterizarea finală, printr-o definiție-formulă, rezultînd dintr-o subtilă convergență, al cărei secret îl deține în exclusivitate talentul criticului. Este foarte adevărat că fără existența talentului critic, toată teoria și metodologia critică din lume nu are mare valoare. Dar nu e mai puțin dovedit că analiza strictă a actului critic disociază o pluralitate obiectivă de aspecte și puncte de vedere metodologice, toate necesare. Cum, și în ce condiții, aceste elemente, sînt sau ar trebui combinate și aplicate în practica criticii literare, este cu totul altă problemă, de discutat în alt plan și cu o altă disciplină.

De fapt, dacă înțelegem bine, adevăratul oponent al criticii totale nu este N. Manolescu. Prin „critica trebuie să fie unilaterală" *(Cont., 28 ianuarie 1966)*, expresie ce-i drept imperfectă, chiar echivocă, el a revendicat, în primul rînd, dreptul criticii la „subiectivitate": „Criticul imparțial, rece, nepăsător e o închipuire absurdă a scriitorilor". Înclinăm să-i dăm dreptate, actul critic, formă de reflectare în zig-zag, neexcluzînd deloc „subiectivitatea". Există uneori la N. Manolescu și tendința minimalizării condiției obiective a criticii, sub forma tezei lecturii etern și inevitabil „infidele", fenomen care ar garanta *Posibilitatea criticii (Luceafărul, 25 dec. 1965)*. Dacă prin lectură „infidelă" se înțelege posibilitatea permanent deschisă a reinterpretării operei literare, de unde „infidelitatea" față de definițiile anterioare, fie și proprii, N. Manolescu nu greșește deloc, teza sa fiind de altfel admisă și anticipată de mulți teoreticieni de vază ai criticii literare, Croce de pildă. Dacă „infidelitate" înseamnă proclamarea superiorității reprezentărilor pe subiective, chiar gratuite, despre o operă literară, construcția sa poate fi, chiar și în acest caz, interesantă. Dar unde? În eseu, în jurnalul de lectură, în manifeste sau divagații în *Divagations* de Mallarmé. Mai puțin însă în critica literară propriu-zisă, întemeiată ca orice act de cunoaștere pe colaborarea (și deci pe recunoașterea existenței) unui subiect și a unui obiect, cu o fizionomie, cum s-a putut vedea, foarte precisă, implicînd o analiză cît mai... „fidelă" posibil.

Propriu-zis, negarea categorică a criticii totale, complete, n-a venit decît din partea lui D. Cesereanu, aflat în faza deprinderii condeiului critic și deci, în mod firesc, încă nu suficient de introdus în materie, care, în *Tribuna* (24 martie 1966) are... „impresia că o asemenea critică (totală, completă) este o utopie. Cine a mai practicat-o sau o mai practică? Dați-mi un singur exemplu și mă veți convinge!" A mai dovedi că Sainte-Beuve, Taine, Thibaudet, Ibrăileanu, Lovinescu, Călinescu etc. au practicat tocmai o astfel de critică „totală" este deadreptul oțios. Și mai curioasă este credința sa că un critic „total" tinde să introducă simultan, în cuprinsul unui singur studiu chiar cronici, înghesuindu-le ca într-o cutie de sardele, absolut toate metodele posibile, ceea ce reprezintă o caricatură curată. Or, din frecventarea criticilor „compleți" ce rezultă? O metodă sau alta este folosită după împrejurări, în funcție de necesitățile, uneori foarte complicate, ale analizei. În cazul unui autor se impune un tratament, în cazul altuia, unul diferit, sau asociat, printr-o analiză gradată, amplificată progresiv, de la simplu la complex, respectiv de la critica-foileton, spre studiu și monografie.

Cu alte cuvinte, criticul își înarmează arcul cu toate săgețile, din care va trage numai cîte are nevoie pentru a-și atinge ținta. Criticul total este deci acela care profesează despre operă o viziune totală și dispune în acest scop de toate mijloacele analizei și definirii originalității specifice. Că misiunea sa a fost totdeauna foarte dificilă, că specia criticului „integral" este destul de rară, cine ar putea nega? Dar acest „prototip" există, măcar în stare potențială, ca virtualitate, în orice critic autentic, de vocație, și a-l confunda cu criticul improvizat, diletant, eclectic, didactic, scientist, reprezintă o mare eroare.



POVESTE DE AVENTURI ÎN 7 CAPITOLE ȘI UN SFÎRȘIT

Desene de MICHEL DOUAY

JUDECATA DE VALOARE

(Urmare din pagina 1)

de orice considerații de altă natură, în numele unor cerințe „strict estetice". Ceea ce nu au înțeles unii este tocmai faptul că, pentru prima dată, critica marxistă înlătură definitiv antinomia dintre social și estetic și că între ele există o indisolubilă legătură dialectică. Evident, un produs specific estetic cum este opera literară nu va putea fi judecat niciodată prin criteriile filozofice, politice sau etice luate „ca atare", dar acestea sînt incluse în însuși sistemul nostru de valorificări estetice. Ridicîndu-se împotriva sociologismului vulgar și împotriva estetismului, critica literară marxistă militează pentru o înțelegere complexă și unitară a funcțiilor operei de artă. Privind creația literară în indisolubilă legătură cu procesul de receptare a operei de către public, critica se interesează deci nu numai de structura acesteia, ci și de rezonanța social-estetică pe care o are în mase. Ar fi poate interesant ca judecata critică să se oprească nu numai asupra operei înseși, ci ca ea să urmărească întreg drumul pe care aceasta îl parcurge către mintea și inima publicului larg. Nu este vorba de a cere criticii să iasă concesiv în întîmpinarea gustului încă neformat al unor categorii de cititori, care abia trebuie ajutați și îndrumați către un contact estetic cu opera, dar ni se pare că o asemenea confruntare ar prilejui nu puține concluzii interesante. Căci exprimîndu-se pe sine, criticul este în același timp mandatarul societății noastre, de la ale cărei idealuri și năzuințe pornește în dificila și nobila sa misiune.

GL POȘTA REDACȚIEI

M. DARASCU, București. — Cînd evocați mediul familial, apropiat prin afect — așa cum procedați în Casa părintească, Pădurea, Țil minte — versurile au poezie: o simțim în acea legătură secretă cu lucrurile. Sinceritatea confesiunii respinge orice artificiu:

„Aici m-am născut / Și e bine / Că n-am uitat eu cel din urmă / Că lutul din bătătură / e frămîntat și de picioarele mele... / Urc trei trepte. / Aflu prispa cu pălimar, / de-o parte și de alta a ușii / doi cuci bătrînești / vopsiți cu albastru / Apoi tinda cu firide / Și vatra cu oale de lut lîngă pirostrii, / hornul, gura podului cu scara / și podul în care sunau semințe...".

Bineînțeles, autenticul în artă nu e identic cu autenticul realului. În primele două poeme, de pildă, unele date au doar o valoare biografică, de informație. Unda afectivă și lumina care puteau să le treacă dintr-un univers în celălalt n-a bătut și peste ele.

DUMITRU VELEA, Drăgășani. — „Sînt elev — ne informați în rîndurile care însoțesc poemul trimis — la o școală unde nu se face multă română, dar sînt dornic de cunoștințe. Întreaga forță mi-aș dărui-o literaturii. În vacanță vreau să culeg cîntece bătrînești, despre haiduci și să le versific în poeme". Apoi ne anunțați mari proiecte literare, unele realizate: „ o dramă: Intervenția la timp (din viața U.T.C.)", altele pe șantier: „un poem: Prin bezna, fum în zori" cu care ați ajuns la „cîntul XIV", și un ciclu de poeme ale căror dimensiuni nu le precizați dar le bănuim, judecînd după poemul trimis (Mirajul fantastic), care totalizează 109 strofe. Și încheiați cu acest apel emoționant: „vă rog încurajați-mă, sînt încă mic, arătați-mi drumul!"

În grea încurcătură ne puneți. Drumul spre poezie? Numai dumneavoastră singur îl puteți afla. E în sufletul dumneavoastră frumos, în pasiunea care vă înflăcărează. Cît privește proiectele literare, sînt, desigur, minunate. Dar dacă ați citit monografia Viața lui Mihai Eminescu de G. Călinescu ați putut vedea că anii marilor lui proiecte au urmat după o perioadă de acumulare de cunoștințe prin studiu și lecturi întinse, nu numai de literatură, ci și printr-o experiență de viață care l-a maturizat. E perioada de formare a oricărui scriitor. Durata ei depinde, firește, de împrejurările de viață obiective, dar și de voința omului. Despre poemul trimis, ceea ce putem spune e că trebuie să ajungeți la o exprimare personală. Miraj fantastic amintește în fiecare moment modelul: Luceafărul lui Eminescu. Vraja armoniei lui v-a robit cu totul. Firește, fantastica dumneavoastră călătorie în cosmos are altă țintă, dar ritmul, căderea frazelor sînt ale lui: „Iar dacă vreți a mă vedea / Pe mine-n depărtare / Să știți c-aprins sînt ca o stea / Lucind în depărtare".

Dintre însușirile pe care le aveți, fantezia mi se pare cea mai de preț. Credem că ar fi mai de folos să alcătuiți compuneri scurte, bine structurate, pe care să le puteți supune unui control riguros.

I. AL. DUBAC, Tîrgoviște. — În locul unor exerciții forțat „moderniste", fără vibrație, preferăm aceste versuri limpezi, extrase dintr-un text mai lung: „Am vrut să te uit, / Dar fără să știu m-am întors / La locul nostru de vise. / Totul era neschimbat, / Numai copacul / De care îți rezemaseși obrazul / Întinerise".

CONSTANTIN IUREȘ, Băilești. — Un plic cu șase foi de caiet, fără obișnuitele rînduri de prezentare a autorului, fără dată (cea de pe marcă, a poștei, neplauzibilă: 12.6.63—7 !) cu adresa, numele expeditorului și textul poeziilor în grafii deosebite. Timpul necesar pînă ajungem la text (deschiderea plicului, despăturarea foilor,) ne oferă un răgaz pentru a risipi dezamăgirea pricinuită de manuscrisul anterior. E un sentiment pe care, credem, îl încearcă toți colegii noștri de rubrică de la revistele literare, căci aplecați cu dragoste peste pagini așteptăm să apară poetul și adeseori ni se arată o mască de împrumut. Și iată că acum, încurajați de titlurile poemelor scrise stîngaci pe foile de caiet, am avut satisfacția despre care vorbea Pascal la lectura unei cărți, într-o epocă de rafinament și gust, de a fi bănuit în ea un literat și a fi întîlnit un om. Substanța acestor poeme este suferința unei umanități ultragiate, suferința abătută peste lume de război, particularizată aici printr-o familie dintr-un sat din cîmpia Dunării, de țărani săraci, din care tatăl plecat pe front nu se mai întoarce. Întîmplările sînt înregistrate de un copil, care la început nu le înțelege, și rememorate după douăzeci de ani. În fața unui asemenea document uman, cad toate canoanele, exigența intervine un timp, apoi tace. Reproducem două din cele șase poeme.

PLOPI CIUNTIȚI: „Un fior a trecut prin inimi și prin sat. / Mobilizare... / Eu nu pricepeam de ce mama plîngea / Cînd tata s-a îmbrăcat în haine noi / Și a plecat. / Război... / Apoi avioanele treceau cu zecile și sutele / Și noi încercam să le numărăm. / Zadarnic... / Dincolo de pădure se auzeau tunetele / Ca o tobă departe, înfundat. / Parcă era undeva o nuntă în sat. / Mama a săpat un șanț, adăpost, între plopi în grădină. / Era ordin de la primărie, / Acasă a pus poza tatii în ramă. / Plîngea mereu, arăta mai bătrînă. / Într-o seară tîrzie am întrebat-o: / Ce e cu tine, mamă? / Nu voia să-mi strice anii copilăriei mele / Spunîndu-mi dintr-o dată: / „Uite Ioane, trăim zile grele" — / Și a plecat îndurerată. / Un vecin mi-a spus: „Voi ați rămas fără tată". / Parcă mi s-a rupt ceva în piept. / „Orfan" — inima a început să bată: / „Nu e drept, / Tata a plecat în război" / Și lacrimile îmi curgeau șiroi. / Chipul său începea amintirile să-mi spele, / Mi-ndreptam privirea spre pămînt / Și el îmi apărea în ochii lumii mele / Viu, teafăr. / „Cum ar putea fi în mormînt!?" / Apoi am găsit după icoana argintie, / Arsă-n colțuri, groaznica hîrtie. / Într-o noapte m-am trezit în șanțul din grădină. / Mama plîngea lîngă noi. / Noapte. Dar era atîta lumină / Și avioanele zburau peste noi. / Ce zgomote și tunete, ce uriaș roi! / Vijlia îngrozitor, legăna plopii vîntul / Parcă se cutremura pămîntul. / Într-o vreme / Turla bisericii s-a desprins ca o jucărie / Și a căzut. / În lumina aceea alburie / Multe case din sat au dispărut, / Plopii noștri erau ciuntiți, / Vîrfurile se-ndoiseră spre pămînt / Și străluceau în lumină bizar. / Apoi s-a făcut o liniște de mormînt, / Noi toți aveam fețele albe ca de var / Cînd am ieșit din șanț, dintre plopi, / Printre copacii rupți și printre ruine, / Un soare uriaș își îndrepta razele-n snopi / Către mine".

AMINTIRE: „În fiecare zi către seară / tata venea dinspre cîmpie, / aducînd miros de grîu, de secară / și flori să le pun la pălărie. / Umbra lui creștea mereu pe țărînă / pînă soarele dispărea dincolo de plopi, în grădină. / Într-o zi, / pe tata l-au luat la concentrare. / De atunci / soarele murea la fel în fiecare seară, / numai plopii se legănau a jale / și bunica plîngea mereu... / Lipsa tatii era grea, începea să mă doară. / Plîngeam și eu. / Mi se uscaseră florile puse de el la pălărie, / deși n-o mai purtam, o pusesem în cui, la icoană, / lîngă chitele de busuioc / așezate de mama cîndva / s-aducă în casă noroc. / De cînd plecase tata, / nici cocorii toamna nu mai treceau în pîlcuri. / Bătrînii spuneau c-or fi murind și ei. / Poștașul în sat rar aducea plicuri / doar hîrtii arse-n colțuri pentru părinți și femei. / Tata / într-o noapte a venit să ne vadă. / Avea tîmplele sure / Mai venise cu el un străin, îl aștepta afară în ogradă, / în dreptul vechii șure. / M-a luat în brațe și-am pornit spre grădină. / De pe front plecaseră, de foarte departe, / ca ei mii și mii se săturaseră de moarte. / A venit și bunica, parcă mai bătrînă, / aducînd o boccea cu merinde în mînă. / Undeva în sat sfîșiau liniștea cîinii. / Stăteam la tata în brațe. / Simțeam tremurul nervos al mîinii / și fiorul despărțirii rece ca de gheață. / Tîrziu, / tata a scos un suspin. / Ne-a îmbrățișat, ne am sărutat. / Am luat-o amîndoi spre pădure. / „O să mai venim", / ..și au plecat. / În casă / bunica mi-a pus mîna pe frunte / șoptindu-mi să nu pomenesc de ei nimănui. / Cîți oameni muriseră-n război? Destui... / Și de atunci / tata n-a mai venit printre plopi. / Casa noastră a rămas cuprinsă de durere. / cei din sat făceau morminte fără gropi, / plopii noștri se legănau fără vrere / jelindu-și frunza cu uriași stropi".

GH. DUȚĂ-VERONA. — O sintaxă greoaie (Poemul **Ipostazele zilei** e alcătuit dintr-o singură frază de 24 de rînduri — un lanț de care atîrnă atributive, gerunzii, genetive). Poemele se îneacă în diluții, nu se diferențiază. Și cu toate acestea firele de aur există: „Un strigăt... se înșurubă în timp, / făcînd secundele să se izbească / sfîșietor în frunza frunții / ca păsări ciufulite de priviri... / și ziua deveni o pîine mare / ce sfîrîia în colbul drumurilor..." Cînd fraza e strunită și se instaurează ordinea, (versul clasic se dovedește a fi un mijloc de disciplinare excelent!), discursul se poate asculta. Ținînd seama de regula că măsura și ritmul stabilesc primele două versuri, reluați poemul **Paralelă**, unificați prozodia, adunați mai strîns marginile într-un singur fascicol, limpezindu-le puțin. O transcriere atentă necesită și versurile libere, din celelalte poeme, fiecare suscitînd interesul cînd au încărcătură afectivă. Reveniți.

Emil GIURGIUCA

POEZII DE MARI PROZATORI

MARCEL PROUST

PROUST —
ultima fotografie, 1921

Chopin

Chopin, mare de lacrimi, de suspinări,
de-amar
Prin care-un zbor de fluturi cutreieră în
fugă
Cîntînd pe întristare, dansînd pe unde-
arar,
Visează și iubește, alină sau subjugă,
Tu veșnic faci s-alerge prin orice-
ndurerare,
Uitarea ce-o strecoară capriciul tău gingaș,
Ca un vîrtej de fluturi zburînd din
floare-n floare;
Atunci la har ți-e chinul complice și
părtaș:
Iar focul trîmbei crește din plîngeri
o-nsetare.
Al apelor și-al lunii soț palid și lingàv,
'Nalt prinț al disperării sau senior trădat,
Tu încă arzi, mai chipeș de-a fi pălit
deodat'
În soarele ce-ți scaldă odaia de bolnav
Și suferă că-l vede și-n zîmbet plînge-
ncet
Lacrimi ale Speranței și zîmbet de regret!

Schumann

Din vechiul parc ce-n sînu-i cu drag te-a
reprimit,
Ascultă ținci și cuiburi cum șuieră-n
podghiazuri,
Amant trudit de-atîtea răni grele și
popasuri.
Schumann, soldat de vise, -n război
desamăgit.

Vînt lin, pe unde scapăr' columbe-n
zboruri repezi,
Sub nuc îmbibă umbra-n miresme de
iasmin,
În viitor citește, copilul la cămin,
Și nor sau vînt și-ajunge la inimă sub
lespezi.

Alt'dată-a tale plîngeri curgeau în
carnaval
Ori și-mpleteau dulceața cu-amarele
victorii
Ce-n amintire încă-ți mai prelungesc fiorii;
Poți plînge-n veci: Ea ține la piept pe-al
tău rival.

Spre Köln își duce Rinul undirea lăudată
Ah! ce voioși, pe țărmu-i sfințit, de
sărbători,
Cîntați! — Dar de mîhnire, tu frînt
adormi ușor...
Și plouă plîngeri line-n tenebra
fulgerată.

Vis cald în care-nvie ingrata ce-a murit,
În pulbere i-e crima, speranța ta e-n
floare; —
Apoi prelung un fulger ce, iar, la
deșteptare,
Ca pentru-ntîia oară te mistuie cumplit.

Curgi undă-mbălsămată, treci printre
stînci, frumoasă!
Schumann, o! blînd duhovnic de suflete
și flori,
Sfînt fluviu al durerii-ntre țărmii
zîmbitori,
Grădina gînditoare, gingașe, credincioasă,
În care crini sărută o lună somnoroasă, —
Armată-n marș, lung bocet, tu înger
visător!

(Les Plaisirs et les Jours — 1896)

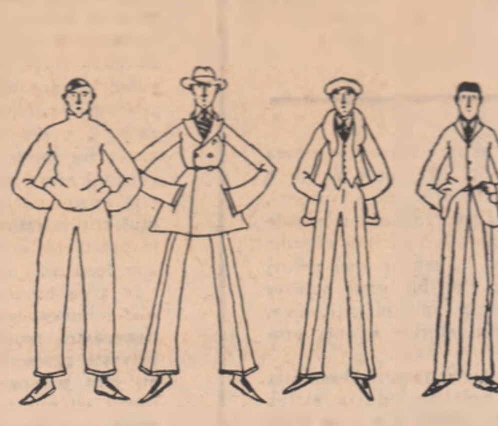
În românește de TAȘCU GHEORGHIU

WILLIAM FAULKNER

XV

Fu bun pămîntul, bun și cerul,
Și raza strecurată
Alăturea de ploaie-n meri,
Cînd nu eram, odată.

Și bun pămîntul, bun și cerul,
Și raza strecurată,
Și bună fi-va ploaia-n meri,
Cînd nu voi fi, odată.



Desene de WILLIAM FAULKNER
pentru Anuarul Universității
din Mississipi

XII

Cînd Richard spre oraș grăbea
Simți cum viața-n sine
Se-ntinde ca un fir de-argint
Sub vîntul care vine,

Un vînt de dor ce-i dă ocol
Cu ploi de glod și foc,
Să-l sfîșie sub biciuiri
De viață și noroc.

Acolo unde Mary sta
— Și noaptea e solară —
Cîntarea lor se îmbină
Ca harfa cu-o ghitară.

Iar focul lui, din focul ei,
Goni-n văzduhuri și
Polariză adierile
Cînd ea se despleti.

(A Green Bough)

În românește de MIHAI RĂDULESCU

CESARE PAVESE

Tu nu știi colinele...

Tu nu știi colinele
Unde sîngele-a curs;
cu toții o luarăm la fugă,
cu toții am zvîrlit
și arme și nume. Femeia
privea cum fugim.
Dintre noi, unul singur
cu pumnii strînși s-a oprit,
a privit cerul gol
capul și l-a plecat, apoi a murit
lîngă un zid; în tăcere
se vede un petec de sînge
și numele său. O femeie
pe colină, așteaptă.

Tu ești ca pămîntul...

Tu ești ca pămîntul
de nimeni vreodată numit
nimic tu n-aștepți
decît acele cuvinte
din adîncuri țîșnite,
precum niște roade pe crengi.
Dar un vînt te ajunge.
Lucruri uscate, moarte din nou
te-acopăr, și pleacă purtate de vînt
mădulare și vorbe străvechi.
Vară, cum tremuri.

22 oct. 1945

Ai chip de piatră sculptată

Ai chip de piatră sculptată;
sîngele-i ca țărîna cea aspră.
Ești născută din mare;
orișice lucru cuprinzi, scrutezi
și-l dai la o parte
ca marea. În suflet
ai tăcere și vorbe
încremenite. Ești sumbră
și zorii sînt pentru tine, tăcere.

Semeni cu vocea
țărînei; cu izbitura
găleții în puțul adînc;
cu cîntecul focului;
cu mărul ce răbufnește, căzînd;
cu vorbele de resemnare
pe praguri de umbră;
cu țipătul pruncului; lucruri
ce nu le uiți niciodată.
Nimic nu te schimbă. Ești sumbră.

Ești pivnița cea ferecată
bătătorita țărînă,
unde cîndva a pătruns
copilul o clipă, desculț
și mereu își aduce aminte.
Ești întunecatul iatac
la care gîndesc necurmat,
precum la curtea străveche
unde zorile se deschideau.

În românește de N. ARGINTESCU-AMZA

ANDRÉ GIDE

Solstițiu

Un zvon de corn răsună prin aerul în
freamăt,
Am înțeles că pasul mi se va mulcomi;
Cornu-a tăcut dar încă mai urcă lungu-i
geamăt
Spre zările-arămii.

Desișuri lungi de aur s-au închinat în
paie.
Cîmpiile-n căpițe și snopi s-au înșirat
Un soare mort da-n fundul priveliștii
văpaie
Și se părea că-nalte păduri s-au ridicat...

Erau pe liziere săgeturi argintate,
Ciori care-n cîrduri nu mai voiau
s-adoarmă parcă,
Și se vedeau prin pînze de ramuri
încurcate
Cerboaice care-n treacăt se-opriseră
mirate.

De ce-n tăcere cornul și-a-ntins
înfiorarea?
Ce oră-i dacă nu vrea nici soarele
s-adoarmă?
Ciorile ce prin tufe le leagănă-nserarea,
Aceste ciori și-or ține cît timp funebra
larmă...?

Și lacrimi! ah! dar totul prea monoton
se-ndeamnă.
Ne-am fi simțit mai bine în casă astă
seară.
Ah! iată chiar și stolul de frunze
moarte-n toamnă,
Înfășurîndu-și trîmba în vîntul viu de
seară.

(Les poésies d'André Walter — 1892)

MIGUEL ANGEL ASTURIAS

Poiana Brașov

Pin, aeru-ntre pini, balsam, și pin
lumina și ploaia între pini curată,
și pasărea și trilu-i cristalin,
prin soarele cu coama lui roșcată.

E totul pin, norii și drumul lin,
pin și furtuna tulburînd deodată
senina-i logodire în divin
pădurii-n rugă, repede scăldată

în vinete-amețeli. Pini seculari
ce-și curmă ruga și se prind în horă
pini lîngă pini, pini teferi, vii și tari,

ce-și curmă roata și privesc uimiți
Poiana-n flăcări mari de auroră,
cum codri-și urcă în foc nemistuiți.

(Rumania su nueva imagen — 1964)

GEORGES DUHAMEL

Cei pe care-i cunosc

Voi, cei care îmi sînteți soți,
Figuri zărite în mulțime,
Să știți că-n voi eu mă salut pe mine,
În voi ce mă purtați dintotdeauna.

Din ziua ce ne puse față-n față,
În inima și-n gîndul vostru-mi aflu loc,
Și fiecare dintre voi a-ntîmpinat
Același om, într-altfel.

Știu ce-am putut la fiecare
Din voi să dau, cînd i-a fost rîndul;
Și simt cu-ncredințare
Cît de străin am stat
În sînul fiecărui sfat.

Și unul dintre voi nu știe
Imaginea pe care-un alt o are.
Și prea puțin mi-împărtășiți nădejdea,
Cum prea puțin îmi mîngîiați și
amintirea;
Dar, voi, voi toți cuprindeți
Tot viitorul și memoria întreagă,
Și toți — sori pretutindeni, sori la voi
acasă! —
Îmi sînteți dragi ca propriile mele vii
planete,
O voi, cumpăna mea, voi echilibrul meu!

Ocîrmuiesc o-mpărăție-aici,
Dar n-am decît o țarină înțelenită-acolo,
Vorbesc cu fiecare-o limbă
Pe care ceilalți n-o-nțeleg.
Cu unul dacă gîndul mi-l adun.
Și dacă altul stăruind mă caută,
Mă văd silit să-ntorc destule pagini
Spre-a-i spune acestuia din urmă,
întocmai, ce dorește;
Căci altfel trebuie să-i trag pe amîndoi
Cu sila-n sînu-aceluiași festin.

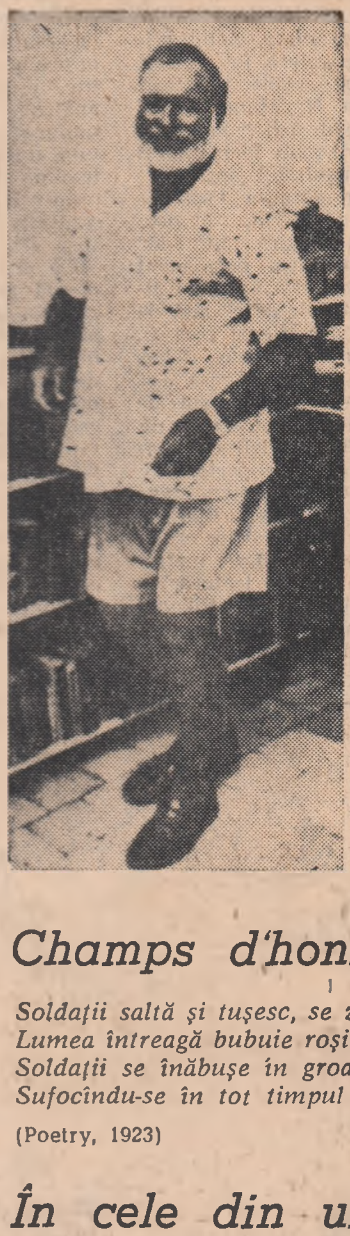
*

O, voi care-mi sînteți atît-de-aproape,
Voi, chipuri din mulțime!
Să știți că-n voi cinstesc aici întregul meu
imperiu,
În voi, putere aprig să mă-nalțe
Cu-ntreaga mea ființă să mă-nalțe
Ca un războinic în triumf.

(Compagnons — 1912)

În românește de TAȘCU GHEORGHIU

ERNEST HEMINGWAY



Champs d'honneur

Soldații saltă și tușesc, se zvîrcolesc
Lumea întreagă bubuie roșie și neagră
Soldații se înăbușe în groapă
Sufocîndu-se în tot timpul atacului.

(Poetry, 1923)

În cele din urmă

Încercă să scuipe adevărul;
La început își simți gura uscată
În cele din urmă scuipă și-i curseră
balele;
Adevărul prelingîndu-se pe bărbie.

(Double Dealer, 1922)

În românește de RADU LUPAN

Interviul „Gazetei literare"

DESCENDENȚII LUI GARCIA LORCA

Timp de mai multe ore am discutat cu JOSÉ ANGEL VALENTE, tînăr poet și critic literar spaniol. Cu cîteva săptămîni în urmă i-a apărut la Madrid o a doua antologie lirică: „Memoria y signos". Prima intitulată „Sobre el lugar del canto" — a apărut prin 1963, grupînd versuri din primele volume ale poetului, cărora le-au fost decernate premiile „Adonais" (1954) și „Premiul Criticii" (1960). Absolventul facultății de limbi romanice din Madrid mi-a vorbit mai întîi despre cursurile de literatură română și despre primele sale întîlniri cu opera lui Eminescu. După aceea, poetul mi-a răspuns la o serie de întrebări privind situația literaturii spaniole contemporane.

Rep: În ultimele decenii, literatura spaniolă a parcurs un drum sinuos, plin de obstacole și de noi experiențe. Ce ne puteți spune despre această evoluție?

J.A.V.: De-a lungul anilor care au urmat războiului civil, tinerele generații spaniole au cunoscut o țară mută. Acestei perioade istorice îi corespunde o literatură formalistă, incapabilă de a reflecta realitate. Mă refer la anii dintre sfîrșitul războiului civil și sfîrșitul celui de al 4-lea deceniu al secolului. Literatura, poezia, dar în primul rînd poezia, se alimentează din imitarea tradițiilor, începînd prin a-i pastișa pe poeții Renașterii, cum ar fi Garcilaso de la Vega și terminînd prin a-i parafraza pe sonetiștii baroci ai secolului 17. Precizez: parafrazare în formă, nu în conținut.

Urmează o perioadă în care literatura oficială încearcă zadarnic să ascundă un gol flagrant. Caracterizarea cea mai justă a acestei perioade poate fi făcută prin însuși titlul celei mai bune descrieri narative a zilelor noastre: **„Tiempo de silencio"** (Vremea tăcerii).

Ceața acestei vremi a tăcerii pare că începe să se destrame între anii 1945—1950, mai ales în poezie. Oricît ar apare de curios, fenomenul se manifestă în poezia cu tematică religioasă. Dar această poezie religioasă nu mai este impregnată de spiritul catolicismului de stat. Ea este o poezie a zbuciumului.

Această poezie religioasă este, subliniez, eminamente critică, fenomen care explică importanța sa pentru dezvoltarea poeziei spaniole a ultimelor decenii. Și poate nu ar strica să amintim, în acest sens, că pentru Marx critica religiei era condiția preliminară a oricărei alte critici.

De la acest nucleu de poezie religioasă îmbibată de revoltă personală, se va trece curînd la descoperirea sentimentului de opresiune colectivă și la cercetarea adevăratei istorii, care, departe de a mai fi personală, are un caracter general, într-o perioadă istorică dominată de injustiție. Schimbarea respectivă apare și în poezia lui Blas de Otero, dar ea constituie tematica principală a creației celorlalți poeți din generația sa. După părerea mea, doi dintre cei mai reprezentativi ar fi Gabriel Celaya și Eugenio de Nora.

În fața lor se pun două probleme: să restabilească legătura cu tradițiile dinaintea războiului civil și să găsească noi modalități poetice pentru exprimarea altor teme, contemporane, în majoritate cu conținut politic și social. Căutarea de teme noi face din poezia lor o poezie de rezistență, atît prin caracterul ei politic evident, cît și prin simplul fapt că se opune clișeelor impuse de regim limbajului scriitorilor oficiali.

Rep: Considerați așadar această încercare ca fiind o reușită...

J.A.V.: În general se poate,, spune așa. Pentru stabilirea contactului cu tradiția de dinaintea războiului civil, s-a făcut apel la poeții generației din 1936: Lorca Alberti, Aleixandre,, Neruda, etc. Dar mai mult încă: tinerii au descoperit și au tras învățăminte din lecția care n-a avut numai un caracter literar ci și civic, dată de cel pe care l-am putea numi cel mai mare poet al primei jumătăți a secolului nostru: Antonio Machado. Influența creației în versuri și proză a lui Antonio Machado constituie un element de importanță decisivă pentru dezvoltarea poeziei spaniole a ultimelor decenii.

Simultan sau paralel apar lucrări în proză a căror poziție este mai moderată. S-ar putea cita astfel romanele mai cunoscute ale lui Camilo Jose Cela: **„Familia lui Pasqual Duarte"** și **„Stupul"**. Dar romanul cel mai bun al acestei perioade, primul în care narațiunea are capacitatea de a reflecta și sublinia realitatea imediată, este **„Jarrama"** lui Rafael Sanchez Ferlocio.

Rep.: Fenomenul cuprinde și literatura dramatică?

J.A.V.: Evoluția ei a fost mai lentă. Punctul de plecare a mișcării de reînnoire se situează abia în anul 1949, cînd se prezintă **„Istoria unei scări"** de Antonio Buerro Vallejo. Autorul **„Istoriei"** și un alt scriitor, mai tînăr, Alfonso Sastre, pot fi considerați ca fiind doi dintre cei mai proeminenți reprezentanți ai teatrului nostru contemporan. Piesele lui Alfonso Sastre au un explicit conținut politic. Ele nu sînt prezentate pe scenele spaniole, fiind interzise de cenzură. Nici situația lui Buerro Vallejo nu este mai bună, din acest punct de vedere. Ultima sa operă, o dramă care are ca temă tortura, n-a găsit, pînă în prezent, posibilități de reprezentare.

Rep.: Dar literatura eseistică? Pînă în anii 30 ea a fost dovada unei bogății și complexități deosebite...

J.A.V.: Situația eseului, a literaturii cu caracter filozofic, este deosebit de complexă. Cei mai de seamă scriitori din acest domeniu s-au desprins de mult de bazele ideologice oficiale. Reprezentantul lor cel mai de seamă este profesorul de etică al Universității din Madrid, Jose Luis Aranguren, care a fost îndepărtat de la catedră în cursul anului trecut, ca urmare a acțiunilor sale în favoarea revendicărilor sindicale ale studenților.

Rep.: Care sînt perspectivele literaturii spaniole?

J.A.V.: Căutarea unei expresii poetice noi a fost strîns legată de condițiile istorice prin care am trecut, de istoria Spaniei din ultimii ani. Schimbările lente din situația politico-socială își găsesc expresia în literatură. Generațiile mai tinere, printre care mă număr, s-au orientat către o literatură de conținut, analitică și critică, poate mult mai mult decît generațiile precedente. Aceste generații mai tinere sînt pe deplin conștiente că nu este suficient să fie descoperite teme juste din punct de vedere istoric, dacă nu se găsește totodată și o expresie literară convingătoare. Și aici apare problema de fond: aceea a relațiilor dintre ideologie și literatură.

Dintre poeții a căror operă corespunde, în linii generale, acestor caracteristici, aș dori să-l numesc în primul rînd pe Angel Gonzalez. Interesantă este de asemenea și creația poetică a lui Jaime Gil de Biedma. Ceva mai izolată de aceste curente și mai dependentă de temele tradiționale, apare creația — foarte interesantă — a altui poet tînăr: Claudio Rodriguez.

Această sporită precizîune analitică și rigoare formală care apar în poezie își găsesc loc și în creația romancierilor; în opera lui Luis Martin Santos, **„Tiempo de silencio"**, de pildă, care — alături de **„Jarrama"** — este cea mai bună producție în proză de după război. Bine înțeles, va trebui să menționez alături de acestea, creația lui Juan Goytisolo.

Adrian LIMAN

● ●

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

ARGHEZI, UN PERSONAJ EXCEPȚIONAL

Tudor Arghezi, cel mai mare dintre poeții români contemporani, tradus de Quasimodo — O întîlnire entuziasmantă. Acesta este titlul unui articol purtînd semnătura lui Ugo Reale, (apărut în ziarul *Avanti* din 30 martie 1966) — unul din primele ecouri din presa italiană la apariția recentă a volumului de poezii de Arghezi în traducerea lui Quasimodo.

„Salvatore Quasimodo a tradus uimitor de bine o culegere de poezii de Tudor Arghezi, publicată în colecția „Lo Specchio" de către editorul Mondadori, astfel că cititorul italian va putea cunoaște în sfîrșit pe cel mai mare dintre poeții români de astăzi, va putea să aibă o întîlnire entuziasmantă cu o operă și un personaj excepțional". În acest spirit, articolul consemnează etapele mari din activitatea literară a marelui poet român.

ANTOLOGIE A POEZIEI ROMÂNEȘTI ÎN BRAZILIA

Editura *Civilizaçao brasileira* din Rio de Janeiro a publicat de curînd o *Antologie a poeziei românești,* îngrijită și tradusă în limba portugheză de Nelson Vainer.

Precedată de un scurt cuvînt înainte al scriitorului Guilherme de Almeida, membru al Academiei braziliene de litere, precum și de o prefață a criticului I. D. Bălan, antologia cuprinde o largă selecție din poezia românească, de la Budai Deleanu pînă în zilele noastre. Ilustrată bogat, antologia a fost editată în excelente condiții grafice.

Asupra acestei apariții, vom reveni într-un număr viitor.

4 POEȚI ROMÂNI TRADUȘI PESTE HOTARE

La Editura mexicană *Era* a apărut un volum de *Poezii* ale lui Mihai Beniuc, prefațate și traduse în spaniolă de Rafael Alberti și Maria Teresa León.

Un ciclu de versuri ale lui Tiberiu Utan a apărut în numărul 4 (1966) al revistei sovietice *Inostrannaia literatura,* în traducerea lui V. Levik și Iacov Belinski.

Două poezii de Gellu Naum, însoțite de o prezentare a autorului făcută de scriitorul elvețian Vahé Godel, au apărut în *Journal de Genève* nr. 112 (14—15 mai 1966).

Încercînd să cuprindă în spațiul prezentării un domeniu mai larg al poeziei românești, lui Vahé Godel îi scapă însă și cîteva inexactități. De exemplu (vorbind despre Gellu Naum), scrie: „Aderă de la început la suprarealism, rămînînd și azi unul din principalii lui reprezentanți români". (!)

Revista de cultură *Vidici* din Iugoslavia a publicat în ultimul ei număr din 1965 un ciclu de poeme de Nichita Stănescu, în traducerea lui Adam Puslović și Ratomir Marković.

GAZETA LITERARA

COMITETUL DE REDACȚIE: **Tiberiu Utan** (redactor-șef); **Teodor Balș**; **Al. I. Ghilia**; **Ion Lăncrănjan** (redactor-șef adjunct); **Alexandru Oprea** (redactor-șef adjunct); **Eugen Simion**; **Mihai Stoian** (secretar de redacție).

Prezentarea artistică: Radu Georgescu
Prezentarea grafică: Mircea Popescu

Imprimat la Întreprinderea poligrafică „Informația"